ALBUM
DU
SALON DE 1848

par une Société

D'ARTISTES ET DE GENS DE LETTRES

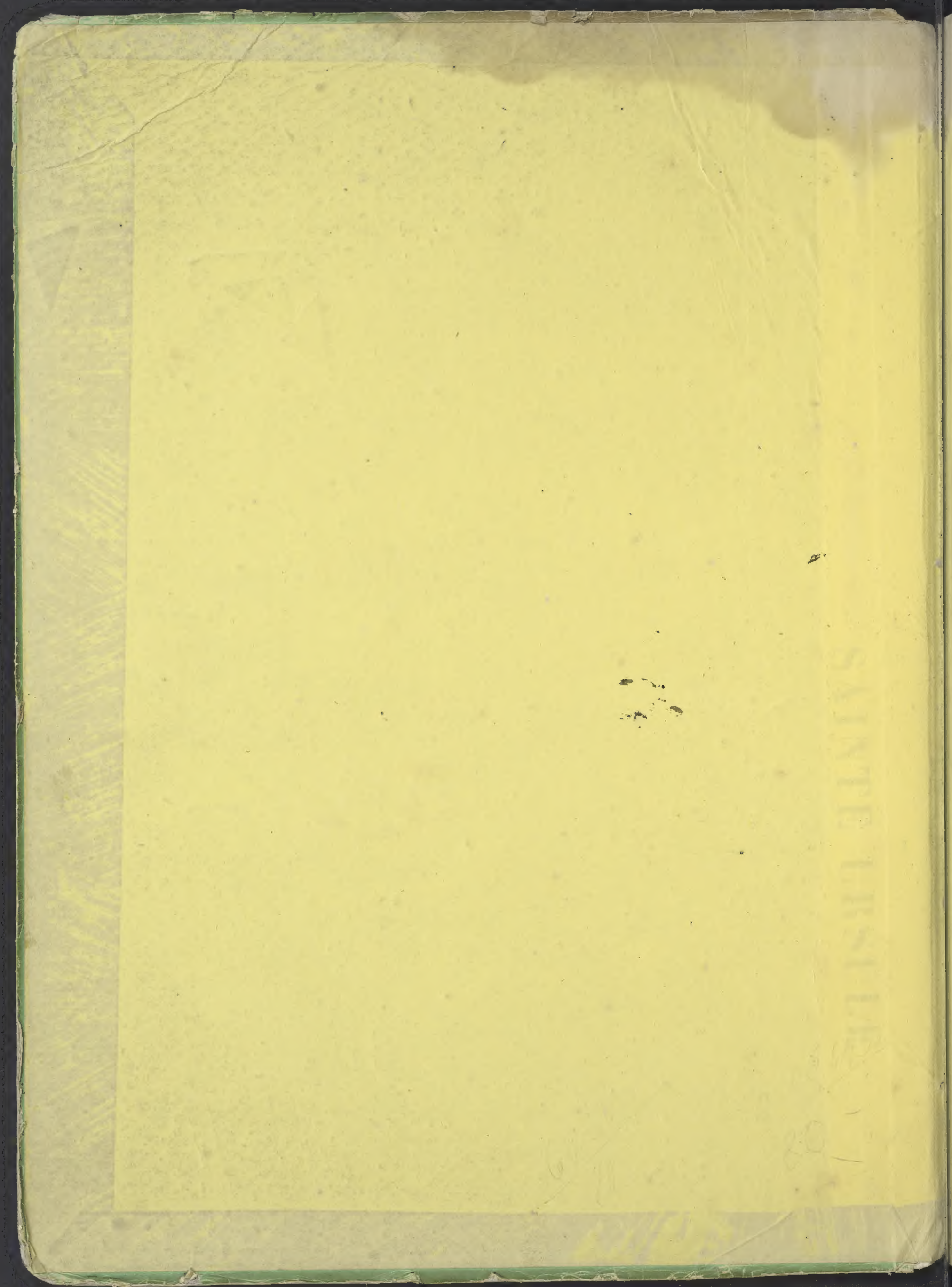


BRUXELLES

Imprimerie et Lithographie des Beaux-Arts

Passage du Prince N° 1 [illegible]

1849.



État
cover

2-3

1750

14+1450.

250.

ALBUM DU SALON

DE 1848.

SALON DE 1848.



V. Maldeghem del. La Renaissance Xme Volume F. Stroobant

LA SULTANE.

ALBUM ILLUSTRÉ

DU SALON DE 1848,

PUBLIÉ

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES ET DE GENS DE LETTRES.

20 LIVRAISONS A 75 CENTIMES,

COMPOSÉES DE 20 PLANCHES, EAUX-FORTES, LITHOGRAPHIES ET 10 FEUILLES DE TEXTE.



Bruxelles,
IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE DES BEAUX-ARTS,
GALERIE ST-HUBERT, PASSAGE DU PRINCE, 11 BIS.

1848



AVANT-PROPOS.

Il y a trois ans, à pareille époque, nous avons publié un livre semblable à celui-ci, dans lequel nous nous sommes permis d'émettre quelques idées neuves sur l'art; ce volume fut assez goûté du public, — disons-le sans rougir, — puisque d'ailleurs c'était une œuvre collective, art et littérature. Aujourd'hui nous donnerons le tome second du livre et la continuation des planches qui en ont décidé le succès : puissent-ils rencontrer les mêmes sympathies auprès du public, comme idées, et le même succès auprès des artistes, comme *album*. Nous serions d'autant plus heureux de ce double triomphe, qu'il se trouverait encore partagé entre nous et nos amis.

Bien des révolutions se sont accomplies depuis l'époque dont nous parlons (1845); révolution dans l'art, révolution dans la politique. Et c'est précisément la réussite de celle-ci qui a déterminé la chute de celle-là. Ce qui prouve une fois de plus que pour construire on est presque toujours obligé de fonder sur des ruines ! Non-seulement l'affreuse politique qui a fait irruption partout, ne s'est pas contentée de pourchasser les rois établis sur leurs trônes, mais encore elle a porté sa main liberticide sur l'art : l'art, qui fait la gloire des Etats et concourt à l'illustration des peuples ! On peut même ajouter sans crainte de se tromper, que l'art est tombé roide mort sous le coup de massue inexorable qui lui a été porté par la révolution de 1848. Et cependant, il y a des gens qui persistent à appeler cela un *progrès !*

» Il est vrai qu'on les voit, pour sortir de l'ornière,
» Au char de leur progrès attelés par derrière. »

Mais c'est leur manière, à eux d'entendre les choses et d'envisager la marche des affaires et les mouvements de l'esprit humain. Le progrès, pour beaucoup d'entre eux, c'est le changement; c'est-à-dire *ceci*, mis à la place de *cela*, sans trop savoir ni pourquoi ni comment. Ce qui existe et les tristes effets du bouleversement qui l'ont produit n'ont pas d'autres causes.

Plus heureuse ou plus prudente, la Belgique a su résister au mouvement torrentiel du socialisme moderne. Elle a pensé avec raison que « *le mieux est l'ennemi du bien;* » elle a donc conservé sa virginité politique et l'art a considérablement grandi chez elle en force et en nationalité.

Telle est la double thèse que nous chercherons à développer en examinant le progrès manifeste tenté et réalisé par l'*École belge* dans la période comprise entre 1845 et 1848.

J. A. L.

n'admet pas qu'il puisse se tromper ; et malheureusement, comme il y a beaucoup de gens qui prennent pour du génie ce qui n'est que de la bêtise, de l'orgueil ou de la fatuité, il en résulte que beaucoup de gens se trompent tout en ayant l'air de se croire parfaitement infaillibles.

Afin de mieux motiver l'opinion que nous avons émise précédemment, examinons ce qu'a été dans ces derniers temps la critique.

Elle a été un long scandale, un continuel opprobre, — quelquefois une grosse absurdité. Les uns, avec la morgue insolente des gens perdus d'honneur, ont glorifié le sensualisme! La volupté empruntant les séductions de la couleur, afin d'augmenter le nombre de ses victimes, a trouvé en eux d'ardents apologistes! Prenant à la lettre cet axiome, que l'art doit être le reflet des mœurs de la société, ils ont contribué de tous leurs efforts aux succès de la peinture de genre, laquelle dans ses branches multiples, se borne à copier les scènes les plus souvent grotesques et toujours sans portée, sans enseignement profitable. C'est ainsi que nous avons souvent vu des portraits de choux, de navets et de carottes, artistement travaillés ; c'est ainsi que le vieux David Teniers n'eût pas été satisfait de ses tableaux s'il n'y eut pas éternellement fait entrer un homme dans une position embarrassante...... pour le public.

Les autres, petits esprits, têtes chétives, n'ont pas voulu voir que la terre tournait ; et cependant, ils étaient placés au centre du mouvement, c'est-à-dire au centre de la réaction. Ils pouvaient tout, ils n'ont rien fait. Oh ! pardon, ils ont fait quelque chose ; ils se sont amusés à établir des distinctions subtiles et fâcheuses entre les écoles. Ils ont dit que *la couleur* était l'apanage exclusif de telle *école*, tandis que *la forme* n'était que la ressource de telle autre. Voyez un peu quelle nuance injurieuse! Ce mot « N'ÉTAIT » est gros d'orages, et porte toute une révolution dans ses flancs! Hors de telle école point de salut, tandis qu'en suivant les errements de telle autre, on se damne! — Voilà qu'elle était la devise en vertu de laquelle ils semaient partout la division, la haine, la jalousie et établissaient le règne des préjugés qui retardent indéfiniment le règne des progrès véritables.

Oh ! qui pourrait raconter les absurdités, les aberrations, les sottises, auxquelles se sont laissés entraîner tous ces cerveaux présomptueux ! Que de doctrines pompeusement exposées et qui n'ont pas même l'ombre du sens commun! Mais au fond de tout cela, quel charlatanisme impudent, quelle suffisance, quel orgueil vainement dissimulés.

Les compte-rendus d'expositions ne sont-ils presque pas toujours d'adroites réclames? Il est rare que celui qui les compose ne compte pas quelques artistes parmi ses amis et connaissances. Aussi, à eux l'encens, à eux l'attention complaisante, l'analyse détaillée ; aux autres les conseils sévères, les dédains superbes. S'agit-il d'arrêter l'avenir de celui-ci au profit de celui-là, ses protecteurs intriguent; ils s'agitent, ils s'infiltrent comme un poison subtil jusqu'à ce qu'ils soient parvenus à souffler leur antipathie à l'écrivain armé de la verge de la censure, et à distiller, par sa plume, le fiel de leur animosité. L'esprit de coterie qui domine aujourd'hui dans la politique, dans l'administration, ne devait pas passer à côté du domaine des arts sans y tenter une invasion ; mais cette invasion aboutit à une conquête, et aujourd'hui, si l'on veut bien se donner la peine de peser la valeur des mots, il est facile de reconnaître que souvent on décore pompeusement du nom d'*école* ce qui n'est tout simplement qu'une misérable *coterie*. La voix des journaux est un instrument de popularité, et cette voix ne sort pas, dans la plupart des occasions, d'une conscience assez ferme et assez animée de bonnes intentions pour ne pas se prostituer à la médiocrité corruptrice ou à la supériorité jalouse et tyrannique. Elle s'est laissé circonvenir, et au lieu de travailler au rétablissement de l'harmonie et de l'unité, elle semble s'être attribué le rôle d'attiser les passions et les rancunes des hommes qui passent leur vie à intriguer, à déchirer les réputations, en un mot, à mettre en action les principes qui créent et nourrissent les coteries.

L'on nous répondra peut-être, avec une spécieuse apparence de raison : la peinture tracée par vous est malheureusement vraie en général ; mais il y a des critiques animés de bonnes intentions et défenseurs de théories justes et rationnelles. Oui, mais ils n'ont pas de drapeau : tous se prétendent illuminés d'un rayon de la vérité universelle; et interrogés sur les éléments les plus simples de cette vérité, l'un dit oui, l'autre dit non. Partant d'un faux système d'observations engendré par les goûts particuliers, les idées personnelles, les instincts privés, les préjugés d'écoles et de systèmes; procédant par de fausses indications, comment arrivaient-ils à formuler un *criterium* quelconque? Sur le sujet, la composition, la couleur, ils émettent dix opinions; toutes les dix sont diamétralement opposées les unes aux autres. Maintenant, auquel croire? — A qui en appeler en dernier ressort?

Il n'y a donc rien à espérer de la critique moderne, quelles que soient les intentions et même les doctrines de ses arbitres, car elle est sans influence sur les artistes, sans influence sur le public. Nous pouvons alors nous écrier : « Vous êtes inutiles, incapables, impuissants et même dangereux, vous qui avilissez un ministère appelé à de meilleures destinées; vous de qui le public n'a rien à attendre qui fixe ses incertitudes et éclaire ses jugements, car vous le laissez bouche béante devant vos assertions contradictoires. Le meilleur parti que vous ayez à prendre, c'est celui de vous taire. Vous n'avez ni but, ni direction, ni moralité : semblables à des vautours, vous ne cherchez que des proies à dévorer, des réputations à déchirer. Vous vous jouez avec une fatuité révoltante des grands principes qui annoblissent le travail de l'homme ici-bas, et l'invitent à employer au triomphe de la vérité, le génie et les talents que la Providence lui a départis. Assez longtemps vous avez abusé du crédit que le vulgaire vous accordait ; assez longtemps vous avez déifié la forme et la matière, accablé de vos lourdes plaisanteries, de vos grossiers quolibets, les artistes que la foi conviait à puiser leurs inspirations dans les immenses trésors ouverts par la religion catholique ; assez longtemps vous avez étalé votre faiblesse d'esprit, votre petitesse de vues, votre mesquinerie d'idées; assez longtemps vous avez fait parade de connaissances dont les notions premières vous sont inconnues ; assez longtemps vous avez prétendu à un enseignement dont les éléments vous sont étrangers ; assez longtemps vous avez mis la puissance et la popularité de votre parole, au service des médiocrités intrigantes, jalouses, haineuses, passionnées; assez longtempsvous vous êtes amusés d'une arme dangereuse : l'on a cessé de prendre goût à votre jeu, et il faut brûler ce que vous avez adoré.

L'anarchie épouvantable qui règne dans le domaine des arts, c'est vous qui l'avez introduite, propagée, et tout en la déplorant avec les larmes hypocrites que vous êtes si habiles à répandre, vous avez constamment recouru à des remèdes pires que le mal. En un mot, vous n'avez jamais rien fait qui eût une valeur réelle et une importance durable... Oh, pardon! vous avez fait quelque chose; un jour vous avez noyé le baron Gros dans une mare bourbeuse..... Vous avez forcé les frères Escousse à s'asphyxier comme deux fades blanchisseuses et vous avez affilé la lame du rasoir avec lequel Léopold Robert s'est coupé la gorge sur les bords de l'Adriatique!... Voilà ce que vous avez fait!

Il ne faut point cependant déposer honteusement les armes devant des ennemis longs à combattre et difficiles à vaincre. Au delà des querelles humaines, il est certaines doctrines immuables, certaines considérations élevées qu'il faut toujours défendre et chercher à faire prévaloir. Aux uns la différence des sentiments sur leur application et leur pratique, à nous le soin de les maintenir fortes et inébranlables sur l'autel de leur temple; aux uns la vaine interprétation de la manière, du genre, des défauts de tel ou tel artiste, aux autres le soin d'examiner de plus haut les tendances générales et la marche individuelle de l'art, le soin de concevoir et de communiquer des motifs de consolation ou de crainte, suivant le résultat de leurs observations; aux uns la réalité triste, misérable à étudier; aux autres les fictions poétiques, qui pourraient et devraient devenir des réalités, si la sève de la morale évangélique parvenait pure et sans mélange jusqu'aux extrémités de toutes les branches et de tous les organes de l'intelligence; aux uns le présent et les déceptions; aux autres l'avenir et leurs espérances. Naturellement nous sommes portés à choisir le dernier lot, surtout pendant la durée de l'exposition actuelle.

Puissent nos efforts, ainsi que nous le disions en 1845, rencontrer des sympathies au milieu du public intelligent, et notre zèle mériter l'approbation des véritables artistes.

J. A. L.



UNE EXPOSITION EN PLEIN VENT.

MM. Jehotte, — Simonis, — J. Geefs, — Wiertz, — De Biefve, — Cluysenaer, — Suys et Dumont.



On peut dire aujourd'hui qu'il y a deux ou trois expositions à Bruxelles. Une exposition dans la rue pour MM. Simonis, Jehotte, J. Geefs, Wiertz, Cluysenaer, Suys et Dumont; une exposition dans le *temple des vieux Augustins* pour M. de Biefve (*in petto*), et enfin, une exposition au *Musée national*, pour les artistes qui n'ont ni les honneurs de la place publique, ni les honneurs des temples privilégiés. Nous pourrions même parler d'une quatrième exposition dans les bas-fonds de celle-ci; c'est celle de la sculpture que l'on a ensevelie dans les cryptes humides d'une ancienne église abandonnée. Les murs suintent l'humidité par tous les porres de leurs pierres moisies; les pauvres femmes en marbre qui sont là, semblent grelotter sous les vents coulis qui leur arrivent par des trapes demi-circulaires, et le public qui descend tout bouillant, électrisé par les belles choses qu'il a vues et par une atmosphère de 35 degrés, se sent crispé au cœur dans ces froides *oubliettes*. Ce sont bien là les catacombes de l'art.

On croit, en sortant de là, avoir accompli un pélérinage artistique dans les *grottes du Han* ou dans les *caveaux St-Denis*. Il n'y a pas moyen d'avoir une idée heureuse ou agréable au milieu des sueurs froides qui vous glissent sur le corps et vous gèlent la pensée au cerveau. Pauvre monsieur Fraikin! — Comment tous les vieux de la commission n'ont-ils pas compris que cette frêle et délicate enfant qui a nom *Psyché*, allait se flétrir au contact et sous l'influence de ces voûtes malsaines! Comment n'ont-ils pas compris qu'il fallait de l'air et du soleil à la Cléopâtre de M. Daniel et même à *la méditation* de M. Verboeckhoven, — cette jolie figure échappée au ciseau d'un peintre. Comment, enfin, ont-ils pu penser que le public irait s'enterrer tout vivant sous ces ruines pleines d'ombres, de lichens, de vipères et de mousses dangereuses. L'exposition de sculpture marquera dans les annales de la médecine belge par le nombre des phtysiques qu'elle aura faits et des plâtres qu'elle aura moisis!

Cela dit, passons à la statue du prince Charles de Lorraine placée dans la cour du Musée de l'Industrie. Cette figure est en bronze et elle est dûe au ciseau de M. Jehotte, membre de l'Académie de Bruxelles. La régence qui a montré beaucoup de sollicitude pour le Godefroid de Bouillon de M. Simonis aurait pu montrer un égal empressement pour l'illustre rejeton de la maison de Lorraine. Quelques mètres cubes de pierre n'auraient pas de beaucoup applati sa bourse et la statue aurait gagné considérablement à être vue sous l'aspect, avec l'entourage et le piédestal qu'elle doit avoir. Elle est aussi resserrée dans un espace qui n'est pas fait pour elle, dans un milieu qui la tue et ne la fait pas valoir; en un mot, on l'a sacrifiée à je ne sais quels préjugés absurdes qui non-seulement ont trouvé moyen de se faire jour, mais bien plus et bien pis, qui ont trouvé crédit auprès d'hommes sensés. Le prince Charles n'a pas été regardé comme un personnage assez sérieux, assez imposant, assez illustre, — tranchons le mot, — pour mériter les honneurs d'être coulé en bronze; de sorte que la statue et l'œuvre d'art, se ressentent à leur tour du contre-coup porté par cette idée fausse répandue à dessin au milieu des masses. On a longtemps cherché la place où on ne la placerait pas; on a promené ce pauvre prince de cul-de-sac en cul-de-sac; du Parc qu'il avait créé, à *l'impasse du tonneau,*— qu'il avait quelquefois vidé,— pour l'emmener en dernier ressort au milieu des boulets, des obusiers et des bombes qu'il détestait bien un peu malgré sa cuirasse et son épée. Mais ne calomnions pas les statues!

Voyons, en définitive, ce qu'était ce prince Charles que la postérité accueille avec réserve et auquel la nation élève des statues. M. Théodore Juste nous mettra sur la trace.

Le prince Charles de Lorraine.

Ce digne lieutenant de l'immortelle Marie-Thérèse doit avoir sa place entre les plus pures de nos gloires nationales. Pendant sa régence si longue et si heureuse, Charles de Lorraine s'était attaché à la Belgique par des liens indissolubles; il avait oublié son origine étrangère pour s'identifier complétement avec le peuple dont il changeait les destinées. Ce n'est point seulement comme guerrier que ce prince brille dans l'histoire; bien qu'il fût l'habile adversaire de Frédéric II et de Maurice de Saxe, il a néanmoins d'autres titres à faire valoir auprès de la postérité. Si trois générations ont répété le nom de Charles de Lorraine avec enthousiasme, avec attendrissement, c'est parce que ce prince fit reposer le gouverment sur l'amour des sujets. Plusieurs souverains absolus du dix-huitième siècle affectionnaient beaucoup, comme un agréable passe-temps, les conférences philosophiques; mais les hôtes de *Sans-Souci* et de l'*Hermitage* se bornaient à des dissertations plus ou moins subtiles; ils auraient regretté que la classe souffrante prît au sérieux leurs séduisantes utopies. Le gouverneur des Pays-Bas n'était pas atteint de cette manie au moins bizarre; il n'admettait point les encyclopédistes dans ses petits appartements: il aimait mieux réaliser sans bruit tous les projets qui tendaient à améliorer le sort du peuple confié à ses soins. Aussi était-ce en Belgique qu'on aurait pu trouver à certains égards l'image de ce bonheur social, tant rêvé par les novateurs. Quoique ce pays fût encore à demi plongé dans les ténèbres du moyen âge, on y voyait un peuple opulent et libre, fier de ses priviléges, et ne redoutant pas cette royauté paternelle alors si noblement exercée.



Né le 12 décembre 1712, à Lunéville, Charles-Alexandre était issu du mariage de Léopold Ier, duc de Lorraine, avec Charlotte-Élisabeth, fille de Philippe d'Orléans, frère unique de Louis XIV. Léopold voulut se charger lui-même de l'éducation de Charles, qu'il préférait à ses autres enfants, parce qu'il était venu le dernier. Cette éducation ne s'adressait pas seulement à l'esprit; elle avait aussi pour but d'inspirer au jeune prince une noble ambition : celle qui distingue les vrais sages et les monarques populaires. Léopold d'ailleurs instruisait son fils plutôt par son exemple que par ses préceptes : « Je quitterais demain ma souveraineté, disait-il, si je ne pouvais faire le bien. » Telle était la règle de conduite de ce sage imitateur du bon René; telle fut aussi la devise du gouvernement des Pays-Bas.

Léopold mourut en 1729; et sept ans après, sa postérité fut dépouillée de ces provinces qu'il avait su rendre si heureuses et si florissantes, pour mettre d'accord Stanislas Leczinski et Auguste de Saxe, qui se disputaient le trône chancelant des Jagellons, les grandes puissances, intéressées dans la lutte, décidèrent que le premier renoncerait au



Simart sculpteur — Gravé à l'école royale

Impr. des Beaux Arts, 11 bis, passage du Prince.

GODEFROID DE BOUILLON.

royaume de Pologne et qu'il recevrait en échange les duchés de Lorraine et de Bar. L'héritage des Médicis fut assuré au duc François-Étienne, qui épousa l'archiduchesse Marie-Thérèse, fille aînée de l'empereur Charles VI. Dès ce moment, les descendants de Léopold de Lorraine s'associèrent aux destinées de la maison d'Autriche. Lorsque Charles VI attaqua les Turcs en 1737, le duc François fut nommé généralissime des troupes impériales, et le prince Charles servit avec son frère, en qualité de colonel. On connaît l'issue de cette guerre malheureuse; néanmoins elle offrit à notre héros l'occasion de se signaler entre les plus braves chevaliers de la nouvelle croisade. Grièvement blessé à Croska, il reçut de Charles VI, pour récompense de sa valeur, le grade de général-major.

Mais ce fut surtout pendant la fameuse lutte de Marie-Thérèse contre l'Europe que Charles de Lorraine mérita les éloges de ses frères d'armes et de ses adversaires. Lui aussi partageait le belliqueux enthousiasme des palatins hongrois, et il avait crié comme eux: « *Moriamur pro rege nostro*, *Maria-Theresia !* » Pour défendre cette femme héroïque, si grande dans l'adversité, Charles de Lorraine devint, suivant les expressions de Frédéric II, un capitaine redoutable, actif, vigilant. Chargé de reconquérir la Bohême, il poursuit, il harcèle sans relâche le maréchal de Broglie; et après l'avoir contraint de rétrograder depuis Thein jusqu'à Beraun, il le force de se jeter dans Prague; assiégé dans ce dernier asile, le général français se sauve enfin, à travers des plaines couvertes de neige, jusqu'à la ville d'Egra (1742). L'année suivante, Charles apparaît dans les États mêmes de l'électeur de Bavière, qui avait usurpé l'empire. Il écrase, sur les bords de l'Inn, les troupes bavaroises qui défendaient l'entrée du pays; rien ne peut l'arrêter; il entre en vainqueur dans Dingelfing, dans Deckendorff et dans Landau-sur-l'Iser. Ces succès, joints à ceux obtenus par le prince de Lobkowitz, contraignirent le maréchal de Broglie à se retirer sous Ingolstadt et l'anti-César à chercher un refuge dans Francfort. Marie-Thérèse était reine de Bohême.

Elle ne se montra pas ingrate; Charles de Lorraine fut uni, le 7 janvier 1744, à l'archiduchesse Marie-Anne, sœur de l'impératrice, et les nouveaux époux reçurent comme apanage la vice-royauté des Pays-Bas autrichiens. Partis de Vienne le 24 février, ils arrivent bientôt en Belgique, où le peuple les accueille avec autant de joie que de magnificence. Malgré les menaces de la France et l'attitude hostile de la Prusse, le nouveau gouverneur général prend possession du pays au nom de la fille de Charles VI. Dans toutes les provinces il fait procéder, suivant les anciennes coutumes, à l'inauguration de Marie-Thérèse; et lui-même la fait reconnaître à Bruxelles comme duchesse de Brabant; à Gand, comme comtesse de Flandre.

Un mois plus tard, Louis XV envahissait la Belgique, et Charles de Lorraine allait se mettre à la tête de l'armée du Rhin. Pour arrêter la marche victorieuse des Français en Flandre, Charles se jette hardiment dans leur propre pays. Le 2 juillet, ayant surpris le bavarois Seckendorf, il passe tout à coup le Rhin à Schreck, au-dessus de Philipsbourg, et à Weissenau, près de Mayence; puis, malgré la résistance désespérée du maréchal de Coigny, il s'empare des lignes de Spire, de Gemersheim, de Lauterbourg et de Haguenau; bref, il s'établit au milieu de l'Alsace. Ce brillant fait d'armes excita la surprise et l'admiration de l'Europe entière. Louis XV détache 30,000 hommes de son armée des Pays-Bas et court lui-même défendre les frontières de son royaume. Malheureusement Frédéric II reparaît dans l'arène; craignant pour la Silésie, après le triomphe du prince Charles, il se détermine à briser l'alliance qu'il a solennellement jurée à Breslau. Au mois d'août cent mille Prussiens viennent camper dans la Bohême. Alors Charles, quittant l'Alsace, s'avance vers le Danube et l'Elbe; il passe ce dernier fleuve à la vue du roi de Prusse, et le repousse jusqu'en Silésie.

Vainqueur de Frédéric II, le général lorrain était regardé comme un héros dans l'Empire; mais un coup terrible lui rappela le néant des grandeurs humaines. Tandis qu'il s'illustrait sur le Rhin, les Belges voyaient mourir la jeune et brillante archiduchesse Marie-Anne, qui était aimée, dit Nény, comme la *mère de la patrie*.

Charles néanmoins ne se laisse pas abattre par sa douleur; après avoir délivré la Bohême, il vole au secours des Pays-Bas, envahis de nouveau par les armées de Louis XV (1746). Les alliés, découragés par la bataille de Fontenoy, reprirent courage en voyant à leur tête le brave Lorrain. Quoique celui-ci dût également reconnaître le génie supérieur du maréchal de Saxe, il sut contrebalancer les succès de ce général par sa tactique savante; sa marche dans les défilés et les forêts du pays de Liége augmenta sa réputation; et s'il fut malheureux devant Namur et dans les plaines de Raucoux, il évita de bien plus grands désastres.

Quand le traité d'Aix-la-Chapelle eut mis fin à cette guerre injuste, le duc Charles alla reprendre le gouvernement de la Belgique (1749). L'allégresse était générale; dans toutes les provinces, dans toutes les villes, la bourgeoisie voulut célébrer par des fêtes pompeuses le retour de ce prince qui devint bientôt l'idole de la nation. Toutefois le duc de Lorraine acceptait une mission difficile : il devait faire renaître l'abondance dans un pays qui avait été le champ de bataille de l'Europe : d'autre part, il devait substituer un système régulier d'administration aux juridictions locales sorties des luttes du moyen âge. Mais agissant sous l'inspiration de la digne héritière des Habsbourg, Charles ne resta pas au-dessous de sa tâche; quelques années lui suffirent pour effacer jusqu'aux traces des derniers désastres qui avaient affligé les Pays-Bas; industrie, commerce, navigation, toutes les branches de la richesse nationale attirèrent également sa sollicitude. En 1750, il voulut conduire lui-même à Louvain les travaux des ingénieurs qui ouvraient, à travers les rochers et les sables, un canal de communication avec l'Escaut. Le duc manifestait aussi l'intention de se fixer définitivement dans le pays; il avait acheté de ses deniers l'ancien *palais d'Orange,* où il tenait sa cour; et il ne cessait d'embellir le parc de Tervueren, devenu sa résidence d'été. Au reste, Charles étalait peu de faste; lui-même écrivait à l'impératrice que sa vie dans les Pays-Bas était très-simple. Il partageait ses journées entre les travaux officiels, les promenades, et la comédie ou le concert; dans les grandes occasions, il tenait appartement et donnait des bals à la noblesse.

Un nouvel orage, qui grondait sur les frontières de l'Empire, vint troubler cette vie si calme mais si bien remplie. En 1757, le duc de Lorraine alla défendre pour la troi-

sième fois le fief de Bohême, où Frédéric-le-Grand s'était établi pour mieux garder la Silésie, alors menacée par l'Autriche et la France. L'armée autrichienne ayant essuyé un échec, Charles se jeta dans Prague; et, malgré les bombes et les boulets rouges, il résistait vaillamment contre toutes les forces du roi de Prusse. Enfin le maréchal Daun attire Frédéric dans la plaine de Chotemitz; aussitôt Charles se précipite dans les retranchements, bat le corps du général Keith, et tout en poursuivant les fuyards, rejoint Daun qui venait aussi de remporter une victoire complète. Dans l'ivresse du triomphe, la première pensée du duc de Lorraine est pour les Belges. Il charge M. de Tonnois, son chambellan, d'aller annoncer à Bruxelles la déroute des Prussiens. Huit jours après le combat, M. de Tonnois descend chez le comte de Cobenzl et lui remet une lettre du prince; après avoir décrit l'action, Charles ajoute : « Telles » sont les premières nouvelles que M. de Tonnois donnera » à ma sœur, à V. E. et à *mes chers Flamands.* » Ce bulletin excita des transports de joie; car les Belges avaient fait de grands sacrifices pour montrer leur dévouement à la maison d'Autriche. D'autres succès suivirent la délivrance de Prague; Zittau ouvrit ses portes à l'armée autrichienne; le général Winterfeld fut surpris sur le Moyse-Berg; enfin, le 24 novembre, Breslau capitula, et Charles de Lorraine entra en vainqueur dans la capitale de la Silésie.

Au retour de cette campagne, une de plus glorieuses de la *guerre de sept ans,* le duc fut nommé premier grand-croix de l'ordre militaire de Marie-Thérèse; quelque temps après on le jugeait digne d'occuper la grande maîtrise de l'Ordre teutonique.

Charles revit Bruxelles le 15 novembre 1758 : il y fut reçu, dit un contemporain, comme un père tendrement chéri qui rentre plein de gloire dans le sein de sa famille. On aurait néanmoins une fausse idée du caractère de ce gouverneur général, si l'on se représentait un de ces princes débonnaires qui ne voient que par les yeux de leurs courtisans ou de leurs confesseurs. Charles de Lorraine savait résister aux suggestions de sa petite cour, comme il savait combattre, dans l'intérêt des Belges, les ordres trop rigoureux de la chancellerie de Vienne. Le prince de Kaunitz, chef du cabinet autrichien, et le comte de Cobenzl, ministre plénipotentiaire à Bruxelles, ne cessaient de tourmenter Marie-Thérèse pour qu'elle restreignît l'autorité des États. Le conseil de Brabant avait pensé que seul il pouvait être juge dans tous les cas où il fallait invoquer la *Joyeuse entrée;* cette prétention, quoique très-légitime, fut dépeinte à Marie-Thérèse comme un attentat aux droits de sa souveraineté (1765). L'impératrice invita le gouverneur général à faciliter, *par sa contenance personnelle*, l'exécution des dessins de Kaunitz; il devait « faire entrevoir du refroidissement, lâcher des propos qui font soupçonner un parti de vigueur pris, refuser des faveurs aux uns et en accorder aux autres. » Mais ce plan cadrait mal avec la loyauté de Charles de Lorraine; aussi ne se distingua-t-il nullement dans la petite comédie imaginée par le chancelier. Puis, lorsqu'il se voit forcé d'écrire une dépêche fort dure aux états de Brabant, pour leur notifier le mécontentement de la cour, il s'empresse d'envoyer à Marie-Thérèse un mémoire confidentiel, qui contient ces réflexions : « J'ose dire que ces pays-ci sont très-faciles à gouverner, » car, avec de la douceur et la moindre bonté que V. M. » daigne leur marquer, elle peut être assurée qu'elle fera » tout ce qu'elle voudra dans ses provinces, et, selon ma » façon de penser, je ne connais rien de plus flatteur pour » un souverain, que de régner dans le cœur de ses sujets. » Cette admirable profession de foi triompha des ruses courtisanesques de Kaunitz; car elle ramena Marie-Thérèse à ces principes de modération qui caractérisèrent son règne.

Tant de droiture explique l'immense popularité dont Charles de Lorraine jouissait dans les Pays-Bas. Lorsqu'un accident funeste fit craindre pour ses jours, en 1767; ce fut une désolation universelle : de tous les points de la Belgique on accourait dans la capitale, et le palais était incessamment assiégé d'une foule avide de connaître l'état du malade. La convalescence du prince dissipe enfin les alarmes de la nation; alors on se félicite dans les rues; partout on entend le cri : » S. A. R. est hors de danger! notre bon prince est guéri! » L'administration urbaine, la noblesse, le clergé, le tiers état, firent célébrer des actions de grâces à Dieu. Charles se rendit au spectacle, le 5 février; toute la ville était illuminée, et une grande foule encombrait les rues que le prince devait traverser. Dès que le peuple aperçut sa voiture, il voulut dételer les chevaux, pour la traîner en triomphe; le duc s'y opposa, et ce refus augmenta l'enthousiasme des spectateurs. Au moment où il arrive au théâtre, un homme se jette à terre et supplie le prince de marcher sur son corps, dans la crainte qu'il ne ressente quelque douleur en posant les pieds sur les pierres du péristyle. A peine est-il entré dans sa loge que des acclamations sans fin partent de tous les points de la salle; ému jusqu'aux larmes, Charles laisse échapper ces paroles : « Ah! voilà le plus beau jour de ma vie! » De pareilles démonstrations eurent lieu dans les autres villes des Pays-Bas.

Qui n'eût aimé ce prince bienfaisant, affable, pieux sans hypocrisie, vraiment Belge par son dévouement aux intérêts du pays et par son respect pour les vieilles libertés? Sous son administration, la Belgique prit un autre aspect : l'agriculture, appelée par Marie-Thérèse la *nourrice de tous les arts*, enfantait des merveilles; des encouragements donnés à propos ranimaient l'industrie naguère mourante; de nouvelles routes étaient percées, et des entrepôts créés dans les principales villes; la pêche nationale obtenait également faveur et protection; enfin on avait ouvert un transit général, par les ports de Flandre, vers le pays de Liége, l'Allemagne et la France.

Quel contraste avec les nations voisines! En France et sur les bords du Rhin, le peuple, encore tributaire de la gentilhommerie, croupissait dans une effroyable misère; en Belgique, on remarquait une sorte d'aisance dans toutes les classes. Le paysan de nos provinces n'était pas obligé d'assurer la subsistance des daims et des cerfs d'un *seigneur* tout puissant; il ne devait pas non plus, comme le paysan français dont parle J. J. Rousseau, cacher son vin à cause des aides, cacher son pain à cause de la taille : il pouvait, au contraire, montrer avec orgueil qu'il partageait l'abondance due à son industrieuse activité. Aussi l'étranger admirait-il ces riches campagnes du Brabant et de la Flandre, cultivées comme des jardins, et peuplées à l'instar des villes. Ah! les autres peuples devaient envier le sort des Belges! Pas de Bastille, pas de lettres de cachet, pas de courtisane assise sur les marches du trône; au lieu de despotisme, une constitution fondée sur des principes de justice

et d'équité; au lieu des débordements d'une civilisation corrompue, des mœurs patriarcales : n'était-ce pas là le bonheur?

Charles de Lorraine avait combattu le système politique d'abord adopté par la cour de Vienne; mais lorsqu'il s'agissait de provoquer la renaissance des arts et des lettres, il ne contrariait jamais les vues libérales de Cobenzl, de Starhemberg, de Nény. Lui-même était convaincu qu'une nation ne doit pas faire consister sa gloire dans la jouissance passive d'une certaine somme de bien-être; aussi accordait-il des récompenses à tous ceux qui se distinguaient dans les arts ou qui s'illustraient dans la carrière des découvertes. Les États allouaient au prince Charles, pour l'entretien de sa cour, une dotation d'environ 540,000 florins de Brabant; en outre, il touchait les revenus de la grande maîtrise de l'Ordre teutonique, et il recevait de Marie-Thérèse une pension de 50,000 florins. Tous ces subsides réunis ne suffisaient point au duc, car sa générosité était sans bornes; il se ruinait littéralement par ses prodigalités. Mais il atteignait son but : les sciences et les arts sortirent d'un long assoupissement; des écoles de peinture, des gymnases et des colléges s'élevèrent dans plusieurs villes. Ce fut également le prince Charles qui proposa l'érection d'une académie royale à Bruxelles; cette institution, aujourd'hui critiquée par ses plus hauts dignitaires, rendit quelques services, vers la fin du dix-huitième, en excitant une féconde émulation parmi les docteurs de la très-vénérable, mais très-pédantesque université de Louvain.

Depuis vingt-cinq ans Charles de Lorraine administrait la Belgique, et chaque jour voyait s'accroître la prospérité et le bien-être de l'État; on voulut consacrer le souvenir de cette longue régence en solennissant le jubilé du sérénissime gouverneur général. Les États de Brabant résolurent, le 8 mars 1769, d'offrir au prince un don graduit de 60,000 florins; le tiers de cette somme devait servir à lui ériger une statue en bronze, comme un monument éternel de la gratitude du peuple. Des adresses de félicitation furent également envoyées par les États des autres provinces; et tous, à l'exception de ceux de la Gueldre, accordèrent au duc des dons gratuits, proportionnés aux ressources de leurs localités respectives. Des fêtes magnifiques, dans lesquelles le peuple figurait en première ligne, suivirent les démonstrations officielles des grands corps de l'État.

Les réjouissances recommencèrent en 1775, lorsque la statue votée par les Brabançons arriva de Manheim à Bruxelles; œuvre du sculpteur Verschaffelt, cette statue devait être dressée au milieu de la nouvelle *place de Lorraine*. Comme l'archiduc Maximilien se trouvait en ce moment à Bruxelles, les États voulurent profiter de sa présence pour inaugurer le trophée de leur gouverneur. Le prince de Starhemberg ayant demandé à cet égard l'autorisation de Marie-Thérèse, celle-ci répondit à son chancelier : « Vous pouvez expédier l'autorisation, souhaitant « que mon fils puisse voir la cérémonie, pour lui faire sentir « la satisfaction de se rendre digne de l'amour des peuples, « seule récompense pour nos travaux. » En conséquence le 17 janvier 1775, on procéda solennellement à l'inauguration du monument, en présence du fils de Marie-Thérèse, des États de Brabant et des corporations bourgeoises; le duc Charles, qui était également témoin de cette intéressante cérémonie ne pouvait retenir ses larmes. Jamais conquérant n'avait excité de pareils transports; le peuple était ivre d'amour, de joie, de bonheur.

Malheureusement ce furent les dernières fêtes qui signalèrent la régence de Charles de Lorraine. Ce prince, accablé d'infirmités, vécut depuis lors dans une retraite presque absolue; il ne quittait plus que rarement le beau parc de Tervueren. C'est dans cette ancienne résidence des ducs de Brabant qu'il mourut, le 4 juillet 1780, après avoir gouverné la Belgique pendant plus de trente-six ans. Le corps du prince fut transporté à Bruxelles et exposé sur un lit de parade : tous les citoyens étaient plongés dans une morne affliction; ils pleuraient le bienfaiteur et le père de la patrie. Enfin le 10 juillet, à neuf heures du soir, Charles de Lorraine fut pieusement inhumé dans sa basilique de Sainte-Gudule, non loin des archiducs Albert et Isabelle.

Quand les Belges prirent les armes contre Joseph II, leurs cris de haine n'atteignirent pas le représentant de Marie-Thérèse; conquis par la France, ils refusèrent également de se mêler aux démagogues qui renversèrent la statue du prince Charles, emblème qui, disaient-ils, perpétuait la mémoire des despotes et contristait ces fervents amis de l'Égalité! A la rentrée des Autrichiens, le trophée du duc de Lorraine fut restauré; mais lorsque les Français eurent repris la Belgique, après la bataille de Fleurus, ils envoyèrent la statue à l'arsenal de Douai, pour qu'on la convertît en monnaie de cuivre. Les contemporains de Marie-Thérèse, témoins de cet acte de vandalisme, restèrent cependant fidèles au culte qu'ils avaient voué à leur ancien gouverneur; et ces sentiments d'amour et de gratitude, ils les transmirent à leurs descendants. Sous le consulat de Napoléon, sous le règne de Guillaume, enfin sous le gouvernement national de 1830, des voix éloquentes s'élevèrent pour demander le rétablissement d'un monument voté par les mandataires du peuple. Le 30 mai 1835 apparut le décret suivant :

« *La statue élevée a Bruxelles, par la reconnaissance publique au duc Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas autrichiens sera rétablie.* » En 1848 ce vœu a été réalisé, jamais prince ne mérita mieux un tel honneur, car il mérita d'être appelé le Titus ou l'Henri IV de la Belgique.

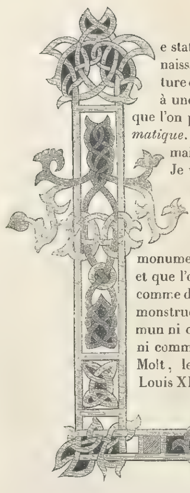
D'après ce qui vient d'être dit avec autant de vérité que d'élégance, par M. Théodore Juste, il est facile de reconnaître que les préjugés qui se sont élevés à plusieurs reprises, contre le monument du prince Charles de Lorraine, ne sont nullement fondés. Cet homme illustre a rendu assez de services à la Belgique pour que la Belgique lui vote, sans arrière-pensée, les honneurs d'une statue.

Le choix que le gouvernement a fait de M. Jehotte pour l'exécuter, prouve qu'il avait confiance dans le talent de cet artiste distingué. Il a eu raison; M. Jehotte est un homme habile qui depuis longtemps a fait ses preuves. Il avait des difficultés de costume à vaincre; il les a éludées avec adresse, car il en faut une très-grande pour mettre en scène un personnage de l'époque où vécut le prince Charles. Il n'y a pas là la ressource des manteaux aux larges draperies ni des bannières qui flottent au gré du vent; il a fallu s'ingénier pour trouver une pose qui ne fût ni gauche ni ridicule avec des bottes à l'écuyère et une perruque à la catogan. Nous nous permettrons seulement une observation : M. Jehotte n'a pas tout-à-fait donné assez de mouvement à la pose de la tête; elle

forme une perpendiculaire avec la ligne médiaire de la cuirasse, ce qui empêche incontestablement la figure d'avoir un peu de cette fierté mâle qui sied si bien aux guerriers et à la physionomie un peu plus d'expression. Malgré ce léger défaut, c'est une œuvre bien consciencieuse et parfaitement exécutée.



M. EUGÈNE SIMONIS.



Le statuaire Marochetti, italien de naissance, mais français par la nature de son talent, a ouvert la voie à une nouvelle éco'e de sculpture que l'on pourrait appeler l'*école dramatique*. Le mot est peut-être risqué, mais je tâcherai de l'expliquer. Je veux dire qu'avant que Marochetti n'eût produit d'après les dessins de Bouchot son admirable Philibert-Emmanuel de Savoie, la sculpture monumentale se traînait dans l'ornière et que l'on en était réduit à regarder comme des chefs-d'œuvre de l'art des monstruosités qui n'ont le sens commun ni comme idée, ni comme style, ni comme vérité. L'Henri IV de Le Molt, le Louis XIV de Bosio et le Louis XIII de Dupaty, passaient pour des merveilles sans égales; c'était le *nec plus ultra* de l'art; et cependant, ce sont des chevaux impossibles portant des hommes également impossibles. N'importe! on n'en connaissait pas d'autres et sur la foi des traités qui garantissaient la ressemblance avec *l'antiquité*, on se prosternait devant ces idéalisations du grotesque et de l'empirisme artistique.

Un homme vint et dit : Tout ce qui n'est pas la vérité n'est pas de l'art; et il fit un cheval qui ressemblait à un cheval et un homme qui avait réellement la tournure d'un homme. On le baffoua parce qu'il s'était écarté des règles; mais les gens sensés, les gens doués d'un sens artistique réel, reconnurent bien vite que dans la force de la vérité combinée avec l'énergie du mouvement on pouvait arriver à produire des effets vrais qui impressionnassent fortement. Thorwaldsen ouvrit la marche et Marochetti inspiré par le peintre Bouchot, créa une œuvre audacieuse, pleine de mouvement et de vérité. Le comte de Nieuwerkerke marcha sur les traces du maître, et la Hollande possède un trésor artistique de la même nature que celui de Turin. Une gloire semblable manquait à la Belgique, elle vient de l'acquérir!

Incontestablement le Godefroid de Bouillon de la Place Royale est de la même famille que ceux dont nous venons de parler et M. Eugène Simonis s'est placé du premier jet sur la même ligne que M. Marochetti et le comte de Nieuwerkerke. La parenté est même plus rapprochée du côté du premier. On retrouve la même fougue, la même puissance, la même énergie que dans le Philibert-Emmanuel, et s'il faut le dire, le statuaire belge nous paraît avoir étudié les détails de la figure avec infiniment plus de soin que le statuaire franco-italien. Nous ne nous amuserons pas à faire de la critique de détail, nous dirons que, dans son ensemble, l'œuvre de M. Simonis est une œuvre essentiellement remarquable à tous égards. Pour aborder des sujets de cette nature il faut non-seulement un immense talent, mais encore une dose immense d'énergie; la statuaire et la peinture monumentales ne peuvent être tentés avec succès que par des natures exceptionnelles et nous devons reconnaître que M. Simonis possède, au suprême degré, les qualités qui les caractérisent.

Depuis longtemps, nulle érection de statue n'avait été entourée de plus de pompe; est-ce à l'œuvre que l'on rendait hommage ou est-ce à l'*idée*, c'est-à-dire au personnage qui en a été l'objet? Est-ce une question d'art ou une question de nationalité? Nous croyons, nous, que la question d'art s'est effacée devant la question de nationalité; aussi, ne saurions-nous trop insister sur ce que l'œuvre de M. Simonis a de profondément remarquable.

Comme il est bon, cependant, que la postérité conserve un souvenir officiel de cette solennité, nous emprunterons au *Moniteur* les documents qui pourront constater ce que l'inauguration de cette statue avait de réellement patriotique.



Dès onze heures du matin, la foule assiégeait toutes les issues de la Place Royale et malgré le vent et la pluie qui battaient l'air par raffales, la masse des curieux n'a pas abandonnée la place que la fête n'ait été terminée.

Le Roi et la Reine, accompagnés des jeunes princes et des personnes de leurs maisons, sont arrivés à une heure moins un quart et se sont placés au balcon de l'*Hôtel britannique*. Aussitôt après leur arrivée, les musiciens du régiment des guides et ceux du régiment d'élite ont exécuté, sous la direction de M. Bender, une ouverture de M. Soubre. Nous pouvons louer sans complaisance la composition et l'exécution. Le morceau de M. Soubre est remarquable par l'entente des effets d'instrumentation; il a été parfaitement rendu.

Dans une enceinte réservée au pied du monument se trouvaient : MM. les ministres de l'intérieur, les ministres des affaires étrangères, de la justice et des travaux publics, des membres du corps diplomatique, M. le gouverneur civil du Brabant, M. le comte Félix de Mérode, ancien président de la commission pour l'érection de la statue; le collége échevinal de Bruxelles, les membres de la commission du jury de l'Exposition des beaux-arts, des membres des Chambres législatives, des généraux, le commandant de la place, le secrétaire général du département de l'intérieur et plusieurs autres fonctionnaires, etc.

M. le ministre de l'intérieur a pris la parole est s'est exprimés en ces termes :

« Messieurs,

» Le pays peut avec orgueil remonter le cours de ses annales. Dans les arts ou les sciences, dans la politique ou la guerre, son histoire nous montre, pour ainsi dire, de siècle en siècle, quelqu'un de ces grands noms qui illuminent toute une époque et immortalisent un peuple. Celui dont nous venons inaugurer l'image occupe une si grande place dans l'histoire de la civilisation chrétienne, qu'il suffirait lui seul pour glorifier à jamais la patrie.

» Heureuse mission de l'artiste à qui il est donné de ressusciter, par la force de l'imagination et le prestige du talent, ces grandes images populaires! Heureuse et sainte mission! Ce n'est pas seulement un spectacle offert à l'œil émerveillé, c'est un enseignement sublime et toujours vivant des vertus fortes, des pieux dévouements; c'est une source de fiers souvenirs et d'émotions graves toujours ouverte au cœur de la nation. Telle est la puissance de l'art, tel est le but plein d'utilité et de grandeur qu'il doit se proposer.

» Messieurs les magistrats de Bruxelles, le gouvernement remet à votre garde ce précieux monument, qui va devenir l'un des plus nobles ornements de la capitale.

» La Belgique de 1830 n'aura pas été ingrate envers son passé. Grâce à ses dix-huit années d'indépendance, de liberté et de calme, grâce aux travaux hardis ou patients d'artistes et d'écrivains éclos de son sein comme pour l'aider à l'accomplissement de l'œuvre réparatrice, il a été permis, enfin, à la nation de faire l'inventaire de ses richesses historiques, de recueillir ses plus beaux souvenirs et de les consacrer en traits ineffaçables. Rubens, Grétry, Simon Stévin, Vésale nous ont été successivement rendus. A cette chaine glorieuse qui relie nos diverses cités, un magnifique anneau vient se joindre aujourd'hui. Que le Panthéon national s'ouvre donc pour recevoir un nouvel hôte. Place à Godefroid de Bouillon! Que le héros se montre! Que la grande œuvre apparaisse à tous les yeux, et que l'acclamation publique récompense l'artiste de ses travaux.»

Après le discours de M. le ministre de l'intérieur, la statue a été découverte au bruit des applaudissements et des acclamations de la foule.

M. le bourgmestre s'adressant ensuite à M. le ministre de l'intérieur, a prononcé les paroles suivante :

« Monsieur le ministre,

« J'accepte avec reconnaissance, au nom de la ville de Bruxelles, la remise que vous lui faites de ce monument national, confié désormais à sa garde.

» Les souvenirs de gloire qu'il rappelle, appartenant à la Belgique entière, la place du monument est au chef-lieu du pays.

» L'administration et le conseil communal comprennent les obligations que leur rang de capitale impose à la ville de Bruxelles ; en cette occurence encore leur sympathie et lenr concours n'ont pas fait défaut.

» Honneur au gouvernement du Roi qui a conçu ce patriotique sujet et en a hâté la réalisation.

» Honneur aux artistes belges qui l'ont si heureusement exécuté.

» Honneur à la commission par les soins de laquelle l'ensemble de l'érection du monument a été conduite avec entente et succès.

» La représentation de ce prince qui a porté si loin le renon de la vaillance et si haut la gloire du nom belge, inspire un noble orgueil. Avec de pareils antécédents, nous pouvons être à juste titre fiers de notre nationalité, et répéter avec transport : *Vive la Belgique ! Vive le Roi !* »

Enfin M. le comte Félix de Mérode a pris la parole à son tour comme président de la commission du monument de Godefroid de Bouillon et s'est exprimé comme il suit :

« Messieurs,

» Au moment où j'éprouve la jouissance de voir se dresser la statue du plus illustre des princes brabançons, sur cette place qui domine la capitale du Brabant et des autres provinces belges, toutes unies par les liens les plus étroits, permettez-moi de vous rappeler, Messieurs, que je provoquais il y a déjà plus de cinq années, l'érection du monument qui vous rassemble aujourd'hui.

» On a conçu, disais-je, le 25 décembre 1842, l'idée d'élever » dans la capitale du Brabant, où naquit Godefroid de Bouillon, une » statue équestre à ce personnage si grand dans l'histoire du pays » et de l'Europe entière. Le maintien de la totalité de la somme por» tée au budget pour les beaux-arts et que je viens solliciter, con» tribuerait à diminuer les retards auxquels est exposée l'exécution » de ce projet vraiment honorable pour notre nation, dont les gran» des villes ne présentent jusqu'ici, sur leurs places principales, » aucune figure historique. La nationalité d'un peuple se lie cepen» dant à de tels ornements commémoratifs, et la Belgique offre, en » égard à l'étendue de son sol, plus de noms de premier ordre peut» être, qu'aucune autre contrée. A Tournai doit être attribuée l'ori» gine de Clovis, véritable fondateur de la monarchie des Francs. » Mons peut présenter comme lui appartenant, Baudouin, comte de » Flandre et de Hainaut, devenu empereur de Constantinople. Gand » a vu naître Charles-Quint, dont l'empire est placé dans les annales » du monde moderne entre ceux de Charlemagne et de Napoléon. » Herstal, près de Liége, laissa son nom à l'un des fameux Pepin, et » Bruxelles, chef-lieu du Brabant, posséderait à bon droit l'image » d'un héros admirable, proclamé roi de Jérusalem par l'assenti» ment unanime des nations chrétiennes de son temps.

» Pour décorer ainsi les places les plus marquantes des cités du » royaume, en dix ans, il ne faudrait point, par année, la millième » partie du budget; tandis que le but à atteindre est vraiment no» ble et élevé. L'amour de la patrie qui ne peut se séparer des sou» venirs dont elle s'honore, fait supporter patiemment à un peuple » bien des souffrances, sans qu'il perde foi en lui-même ; entrete» nir une nation de vie matérielle exclusive, c'est au contraire la ré» duire à l'état de circonscription administrative territoriale, dans » laquelle se meuvent des intérêts privés, rien de plus. Un état sem» blable ne serait qu'humiliant : l'intelligence et le cœur humain ne » peuvent s'en contenter. Associons donc devant les yeux du peuple » et des étrangers, nos hommes illustres à notre indépendance. Pour » la fixer sur une base profonde, il faut que notre présent s'unisse

» au passé et y trouve un glorieux appui ; nous donnerons ainsi à » nos artistes l'occasion d'exercer leur ciseau d'une manière haute » et large, qui leur manquerait autrement. »

« Ces paroles, messieurs, furent favorablement écoutées dans la Chambre des Représentants, qui fit droit à ma demande. L'article du budget concernant les sciences, les lettres et les arts ne subit point de réduction, et c'est ainsi qu'une somme de vingt-cinq mille francs demeura chaque année disponible pour l'exécution du projet qui se trouve maintenant heureusement accompli.

» Vous n'attendez pas de moi, sans doute, que je vous développe un long panégyrique de l'homme tout à la fois plein de vigueur, d'âme et de corps, de sagesse et de haute vertu, dont le souvenir nous occupe en ce jour. Un éloge complet et digne de lui devrait être prononcé par une bouche éloquente ; la mienne ne pourrait que trop faiblement retracer et apprécier selon leur valeur les actes d'une si belle vie ; mais il me semble à propos de rappeler ici brièvement et sommairement ce qu'elle fut.

» Godefroid de Bouillon prit naissance dans la seconde moitié du onzième siècle, au village de Baisy, près Génappe, et non loin de Nivelles. Il eut pour père Eustache II, comte de Boulogne, qu'il perdit jeune, et fut élevé par sa mère, sainte Ide, fille de Godefroid le Barbu, duc de la Basse-Lorraine, alors séparée de la Lorraine-Mosselane, et qui comprenait le Brabant, dans l'obéissance de la loi de Dieu, formée par elle aux bonnes et saintes mœurs, comme aux habitudes et aux manières d'un prince qui se rend digne de respect.

» Adopté par son oncle maternel, il devait légitimement en recueillir tout l'héritage ; mais à la mort de Godefroid le Bossu, en 1076, l'empereur Henri IV s'empare de la Basse-Lotharingie, et donne seulement au fils d'Eustache et d'Ide, le marquisat d'Anvers ; tandis que, d'autre part, Albert, comte de Namur, lui dispute le duché de Bouillon.

» Godefroid, âgé de 17 ans, force son ennemi à lever le siége du château de ce nom ; plus tard il le combat en champ clos, le dompte avec une épée brisée dès les premiers coups et lui laissant généreusement la vie, accepte aussitôt la paix. Connu dès-lors par sa bravoure, il porte l'aigle impériale dans la bataille décisive que l'empereur Henri IV livre aux Saxons, qui soutenaient son compétiteur Rodolphe de Souabe, et au moment où celui-ci commençait à remporter la victoire, Godefroid se précipite vers lui au plus fort de la mêlée et le frappe d'un coup mortel qui conserve la couronne à Henri, prêt à la perdre. Il marche ensuite avec son suzerain vers Rome contre le pape Grégoire VII, y entre le premier par la brêche et reçoit, comme prix de services si importants, la restitution du duche de la Basse-Lorraine.

» Mais étant tombé gravement malade, il se repent de cette guerre contre le Saint-Siége, et fait vœu, comme il en avait déjà manifesté le désir dès son enfance, d'entreprendre la délivrance de Jérusalem et du Saint-Sépulcre.

» Afin de pourvoir aux frais d'une œuvre aussi difficile que périlleuse, il cède aux habitants de Metz ses droits de suzeraineté sur cette ville, cède également à l'évêque de Verdun, la principauté de Stenai, et celle de Bouillon à l'évêque de Liége.

» Ses préparatifs terminés le 15 août 1096, *il y a aujourd'hui même* 752 ans, Godefroid part pour la croisade avec une foule de princes, de chevaliers et de soldats, du peuple allemand et français, qu'il savait mettre d'accord par l'usage qu'il possédait des deux langues, et les conduit par son influence avec un ordre et une discipline inconnue de ceux qui l'avaient précédé à travers la Hongrie et la Bulgarie à Constantinople, délivre Hugues le Grand, frère du roi de France, qui s'y trouvait prisonnier ; se garantit avec une ferme habilete de la perfidie et des embûches des Grecs, et se faisait accorder par leur empereur, Alexis Comnène, les moyens de passage en Asie.

» Après la prise de Nicée, il empêche les Sarrasins qui avaient d'abord dans un combat, obtenu de grands avantages sur les croisés, de les vaincre et fait remporter à ceux-ci la victoire, distribue, en passant l'Isaurie, ses propres provisions aux femmes et aux malades qui suivaient l'armée, délivre à la chasse un soldat près d'être dévoré par un ours, sortant grièvement blessé d'une lutte corps à corps avec l'animal féroce, et se distingue par des prodiges de valeur au siége d'Antioche. Lorsque les Croisés sont eux-mêmes assiégés dans cette ville en proie a une horrible disette, il jure avec les plus hardis quand la plupart sont découragés, de ne jamais renoncer à délivrer Jérusalem tant qu'il compterait pour combattre soixante compagnons.

» Après la découverte de la Sainte-Lance, commandant dans une sortie l'aile droite de l'armée reduite et affaiblie par les souffrances, il met en fuite les troupes innombrables des Sarrazins, de telle sorte qu'aujourd'hui dans les environs d'Antioche, le nom de *Frangi*, qui signifie Francs, exprime encore l'idée d'être d'une puissance surnaturelle.

» Au siége de Jérusalem, après cinq semaines d'efforts et d'innénarrables privations de la faim et surtout de la soif, il descend le premier de sa tour mouvante sur le mur de la place avec deux frères de Tournai, Lethalde et Englebert, son frère Eustache, comte de Boulogne et son cousin Baudouin du Bourg, ne se livre, dès que le succès est assuré, a aucun carnage des vaincus et se rend aussitôt sans armes et nu-pieds, avec trois serviteurs, au Sépulcre. Là, il verse des larmes, offre des prières, chante les louanges de Dieu et lui rend grâces d'avoir eté juge digne, de voir ce qu'il avait toujours si ardemment désiré.

» Sur la motion de Robert, comte de Flandre, surnommé la Lance des Croises, qu'il fallait élire un roi, il est élu par les dix arbitres choisis parmi les hommes les plus respectés de la Croisade, auxquels on ne signale contre Godefroid, d'autre défaut que de demeurer trop longtemps dans les églises, d'y examiner et de s'y faire expliquer avec trop d'attention, les tableaux pieux et les images des saints et d'obliger ainsi ses serviteurs à l'attendre aux heures de repas.

» La cérémonie de son inauguration consiste seulement au serment qu'il prête sur le Saint-Sépulcre, de respecter les lois de l'honneur et de la bonne foi ; car il refuse le diademe et les insignes royaux, disant qu'il ne porterait pas une couronne d'or, là où le Sauveur avait été couronné d'épines.

» Peu après cette prise de possession d'une royauté si pénible à defendre que tous les chefs, le seul Tancrède, consent à rester avec lui, il va près d'Ascalon à la rencontre d'une armée nouvelle des Sarrazins, rassemblés de la Perse, de la Syrie et de l'Egypte, remporte encore une victoire décisive ; puis forme une assemblée d'hommes capables et pieux, réunis dans Jérusalem, pour établir un Code de lois destinées à régler les droits des seigneurs envers les hommes et réciproquement ; lois qui furent considérées comme les plus sages de ce temps et qui prirent le nom d'Assises de Jérusalem ou de lettres du Saint-Sépulcre, déposees en grande pompe dans l'église de ce nom.

» Enfin, après être allé au secours de Tancrède attaqué par le sultan de Damas et avoir une dernière fois vaincu, il vient mourir le 11 juillet 1100, dans la cité sainte, où son corps reçoit la sépulture dans l'enceinte du Calvaire, près du tombeau de Jesus-Christ.

» La mort de Godefroid de Bouillon, dit l'auteur éloquent de l'histoire des Croisades, M. Michaud, fut pleurée par les Chrétiens, dont il était le père et l'appui, et par les Musulmans, qui avaient éprouvé plusieurs fois sa justice et sa clémence. L'histoire peut dire de lui ce que l'Ecriture dit de Judas Machabée : *Ce fut lui qui accrut la gloire de son peuple :* Semblable à un géant, il se revêtait de ses armes dans les combats et son épee etait la protection de tout le camp. Godefroid de Bouillon surpassa tous les capitaines de son siècle par son habileté dans la guerre. S'il eût régné plus longtemps on l'aurait placé parmi les grands rois. Son nom rappelle encore aujourd'hui les vertus des temps héroïques et doit vivre parmi les hommes aussi longtemps que le souvenir des Croisades. »

« Raoul de Caen, l'historien de Tancrède, ayant fait le portrait de tous les chefs croisés, loue les vertus civiles et religieuses de Godefroid de Bouillon, célèbre sa générosité envers les pauvres, sa clémence, son humilité, sa douceur, sa justice, sa chasteté. Il savait, dit-il, combattre, conduire une armée et défendre l'Eglise. D'où résulte qu'il possédait la force et le courage personnel, l'intelligence et la pitié qui formaient l'assemblage d'un mérite complet.

» Dans son Histoire de France, M. Michelet, après avoir raconté le départ de Godefroid de Bouillon avec les Lorrains et les Belges s'exprime ainsi :

« Godefroid appartenait aux deux nations française et allemande,

» il parlait les deux langues, nourri sur les confins des pays où elles » étaient en usage, se posait comme pacificateur entre toutes les » querelles des deux peuples et les faisait marcher d'accord. Cet » homme héroïque était d'une pureté singulière et ne se maria point : » il mourut vierge à 38 ans. »

» Peut-être nous demandera-t-on cependant, Messieurs, quelle communauté d'intérêts et d'idées nous rattache, nous qui effaçons toutes les traces de la féodalité, à un homme extraordinaire, sans doute, mais qui a vécu dans un âge étranger à nos coutumes, à notre organisation politique, à notre civilisation actuelle? Il y a trois siècles déjà, on faisait au poëte de Sorente une objection quasi semblable en critiquant le titre de son œuvre: la *Jérusalem délivrée*, attendu qu'il pourrait exciter les moqueries des musulmans, redevenus maîtres de la ville sainte et devant ainsi le considérer comme un anachronisme ridicule; à quoi le chantre de la croisade répliquait que des railleries capables d'irriter le généreux courroux des chrétiens ne seraient pas inutiles.

» En effet, que serait devenue notre civilisation sans la résistance énergique qu'opposèrent nos ancêtres à l'islamisme, qui ne connaît, lui, que le pouvoir du glaive et la fatalité? Elle eût été mise sous le joug du cimeterre comme les Grecs de Constantinople, que le Tasse, dans ses vers, apostrophe en ces termes : « Honte à toi, Grèce; as- » sise comme à des jeux publics, tu attends tranquillement la fin de » ce grand acte (l'expédition de Godefroid): si tu es maintenant dans » un vil esclavage, ne te plains pas; ta servitude n'est point un ou- » trage, c'est justice. »

» Mais les croisades ne servirent pas seulement d'obstacle au développement de la puissance mahométane, qui, dans le dernier siècle, mettait encore Vienne, capitale de l'Autriche, en si grand danger; elles imprimèrent un mouvement civilisateur à la chrétienté tout entière.

» Qui jamais a entendu dire, ajoute l'historien contemporain Guibert de Nogent, qu'autant de nations de langues différentes aient été réunies en une seule armée : Francs, Flamands, Frisons gaulois, Bretons, Allobroges, Lorrains, Allemands, Bavarois, Normands, Écossais, Anglais, Aquitains, Apuliens, Ibères, Daces, Grecs, Arméniens. Si quelque Breton ou Teuton venait me parler, il m'était impossible de lui répondre; mais quoique divisés en tant de langues, nous semblions tous autant de frères et de proches parents, unis dans un même esprit par l'amour du Seigneur. »

« Après la croisade, dit un des auteurs modernes que je me suis déjà permis de citer, les chrétiens commencent à traiter les Sarrazins comme des hommes. Baudouin, frère et successeur de Godefroid pendant dix-huit ans, a pitié d'une prisonnière musulmane qui couche dans son armée; il arrête sa marche plutôt que de l'abandonner dans le désert, lui donnant, pour la couvrir, son propre manteau.

» Que sera-ce des chrétiens eux-mêmes; quels sentiments d'humanité, de charité, d'égalité n'ont-ils pas eu l'occasion d'acquérir dans cette communauté de périls et d'extrêmes misères !

» Le jour où, *sans distinction* de libres ou de serfs, les puissants désignèrent ainsi ceux qui les suivaient : *pauperes nostri*, *nos pauvres*, fut l'ère de l'affranchissement. Le grand mouvement de la croisade ayant un instant tiré les hommes de la servitude locale, les ayant menés au grand air par l'Europe et l'Asie, ils cherchèrent Jérusalem et rencontrèrent la liberté.

» Cette trompette libératrice de l'archange, qu'on avait cru entendre en l'an mil, elle sonna un siècle plus tard dans la prédication de la croisade. On sut alors ce que valait un homme. Les serfs eurent aussi leur histoire héroïque; les parents de tant de morts se trouvèrent les parents de martyrs; ils appliquèrent à leurs pères, à leurs frères, les légendes de l'Eglise. L'humanité recommença alors à s'honorer elle-même dans les plus misérables conditions.

» Ce n'est donc pas un contre-sens que nous posons, Messieurs, lorsque nous plaçons la base de la statue de Godefroid sur les racines mêmes de l'arbre de la liberté planté en 1830, arbre symbolique qu'elle remplace non-seulement sans contradiction, mais bien avec une signification semblable, pour des convenances d'art et d'architecture que tous comprennent et reconnaissent.

» En voyant sur cette place la statue de Godefroid de Bouillon, rappelons-nous aussi que de la Belgique sont sortis d'autres célèbres défenseurs de la civilisation chrétienne : avant lui, Charles Martel repoussait, à Poitiers, l'irruption terrible des Sarrazins; après lui, Charles-Quint prenait Tunis, et y délivrait vingt mille esclaves; triomphe non moins bienfaisant que glorieux, qui devrait suffire seul pour faire oublier aux Gantois certaines sévérités que le grand empereur, enfant de leur ville, exerça contre elle lorsqu'elle eut la hardiesse, dont le souvenir ne peut être humiliant, de lutter contre son pouvoir étendu sur des Etats si vastes que le soleil n'y disparaissait jamais.

» La colonne de la place Vendôme porte la statue de Napoléon qui, le 13 vendémiaire, dompta les sections de Paris; et bien que je ne sois pas Flamand, mon amour-propre à l'égard de mes compatriotes de la Flandre me fait désirer, pour leur cité, la statue équestre d'un prince belge né Gantois, dont l'histoire a gravé le nom parmi les plus distingués et les plus célèbres de l'univers. Son fils, don Juan d'Autriche, prit aussi Tunis plus tard, et gagna sur la flotte du sultan cette fameuse bataille navale de Lépante qui rompit encore les fers de quinze mille esclaves et préserva l'Italie de la plus dangereuse invasion de Barbares.

» Aujourd'hui, Messieurs, nous avons à entreprendre d'autres croisades, car chaque siècle a ses périls. La sécurité même dont l'Europe occidentale a joui par suite de la courageuse résistance de nos pères au mahométisme qui a dépeuplé l'Orient, cette sécurité a multiplié les hommes parmi nous; de telle sorte qu'en certaines parties très-considérables de l'Europe, la terre manque à ses habitants, tandis qu'elle ne manque point sur la terre entière que Dieu a mise à la disposition de l'humanité.

» Eh bien ! ce sol immense est disponible encore : le but d'une croisade actuelle, large et hardie, comme celles qui poussaient en Orient et d'accord des nations diverses, unies, selon l'historien Guibert, dans l'amour du Seigneur, doit être de le conquérir à la production, de le faire concourir à la subsistance des hommes ; mais pour qu'on y parvienne avec ensemble, il faut qu'une politique nouvelle fasse comprendre aux gouvernements de notre époque que les dangers intérieurs doivent les occuper tout autrement que les rivalités du dehors ; il faut qu'elle apprenne également aux diverses classes de la société que ce n'est point par le remaniement perpétuel des institutions que l'on crée de nouveaux moyens d'existence, mais par la valeur de ce qui n'en a point et qui est capable d'en acquérir; enfin, que le progrès est impossible en dehors de la loi chrétienne, et que toute fraternité, toute liberté, toute égalité qui n'aura point la croix pour appui et pour étendard, ne sera qu'illusion et déception amère, parce que sous la croix seule fleurissent abondamment les vertus d'espérance patiente et de charité généreuse, le renoncement à soi-même plus ou moins parfait et le dévouement désintéressé à autrui.

» Certes, plus que jamais ces vertus sont nécessaires au siècle présent, et la figure de Godefroid de Bouillon auquel ses contemporains ont rendu l'hommage qu'il les possédait à un haut degré, est donc, sur la place capitale de la capitale de notre royaume, un signe heureusement choisi.

» Puisse le peuple belge être toujours digne de le posséder, Messieurs; puisse-t-il, comme l'a voulu notre Congrès national, ne jamais cesser de donner l'exemple du ferme maintien de l'ordre juste, du respect sincère pour les droits de tous et de la véritable liberté!

» Il me reste à dire quelques mots pour démontrer que nulle part un monument distingué, érigé en memoire de Godefroid de Bouillon, ne peut être plus légitimement, plus convenablement posé qu'à Bruxelles.

» Il est clair, par le précis de sa vie que vous venez d'entendre et dont je n'ai point été l'inventeur, qu'avant son départ pour Jérusalem, sa residence principale était le Brabant : l'auteur de l'*Histoire des Croisades* signale, sans hésitation, Baisy, village du Brabant wallon, à deux lieues sud-est de Nivelles, comme étant le lieu de sa naissance, et ajoute qu'Aubert Lemire et le baron Leroy, dans la Géographie du Brabant, rapportent qu'on voyait de leur temps les restes du château où il avait été élevé. Aujourd'hui, une fontaine qui se trouve à Baisy porte encore le nom de Godefroid de Bouillon ; or, qui dans un obscur village aurait, sans motif, imaginé ce nom ? Souvent, dans l'adolescence, il vécut près de son oncle Godefroid le Bossu, au-

quel le défaut de conformation corporelle n'ôtait rien du côté de l'intelligence et du cœur.

» La chronique latine de l'anonyme ancien et fidèle des ducs de Brabant, raconte qu'Ide, sœur du même prince et mère de Godefroid de Bouillon, laquelle éleva pieusement ses enfants et leur prédit qu'ils porteraient une couronne dans la terre promise, passa une grande partie de sa vie aux environs de Bruxelles et qu'elle eut une demeure près de Genappe. Le père Daniel, auteur d'une Histoire de France fort estimée du dernier siècle, dit en parlant des croisades :

« Celui dont le nom a été le plus célébré par les écrivains qui ont » écrit l'histoire de ces guerres d'outre-mer, est le fameux Godefroid » de Bouillon appelé dans l'histoire duc de Lorraine; ce qui ne doit » pas s'entendre du pays qui porte aujourd'hui ce nom, mais de la » basse Lorraine, qui le portait alors et qui ne le porte plus depuis » longtemps, c'est-à-dire du Brabant et de quelques autres pays voi- » sins de cette province. »

« Il résulte de ces documents que Godefroid, né en Brabant, a été duc de Bouillon et marquis d'Anvers, et qu'on ne pourrait justement contester à Bruxelles, capitale du Brabant et de l'Etat auquel appartiennent Anvers et Bouillon, le droit moral et historique de s'attribuer la représentation *principale* du premier roi latin de Jérusalem.

» Comme fils du comte de Boulogne, il tenait à la France ; comme vassal de l'empereur romain, il était lié à l'Allemagne ; ce qui constitue que la Belgique formait alors l'intermédiaire mixte des deux pays, puisque le comte de Flandre était feudataire du royaume de France, comme le duc de Brabant et le comte de Hainaut relevaient de l'empire germanique.

» Nulle prétention jalouse ne doit s'élever contre l'honneur qui revient au Brabant de porter l'image que j'appellerai solennelle de celui qui fut, en Asie, le héros de l'Europe entière : c'est pourquoi j'affirme, conformément à la vérité, que nous n'usurpons ici le droit d'aucune autre cité, d'aucune autre nation.

» Mais puisque nous le possédons ce droit précieux, il nous reste à accomplir un devoir.

» Dans l'Itinéraire de Paris à Jérusalem de M. de Châteaubriand, dont les jours, récemment terminés après une longue carrière, furent marqués par des œuvres qui ne périront point, on trouve ce qui suit :

« Je ne sortis point de l'enceinte sacrée de l'église (du Saint-Sé- » pulcre) sans m'arrêter aux monuments de Godefroid et de Bau- » douin; ils font face à la porte de l'église et sont appuyés contre le » mur du chœur... Je saluai les cendres de ces rois chevaliers qui » méritèrent de reposer près du grand sépulcre qu'ils avaient déli- » vré. Ces cendres sont des cendres françaises et les seules qui soient » ensevelies à l'ombre du tombeau de Jesus-Christ. Quel titre d'hon- » neur pour ma patrie ! »

» Je viens de vous rappeler, Messieurs, quelle riche part dans ce titre d'honneur nous pouvons, sans nuire à d'autres, sans contredire l'illustre auteur du Génie du Christianisme, revendiquer pour la Belgique.

» Ainsi donc, à l'époque où M. de Châteaubriand visita Jérusalem, les tombeaux des deux frères, consistant en deux cercueils de pierre, portés sur quatre petits piliers, existaient encore, avec ces inscriptions primitives en langue latine, dont voici le sens :

« Ici repose le célèbre Godefroid de Bouillon qui acquit au culte chrétien toute cette terre.—Que son âme règne avec Jésus-Christ.

» Le roi Baudouin, autre Judas Machabée, espoir de la patrie, vigueur de l'Eglise, courage de l'une et de l'autre, que redoutaient Cédar, l'Egypte, Dan, et l'homicide Damas, et à qui ils envoyaient des dons en tributs : ô douleur, il est enfermé dans ce modeste tombeau ! »

» Malheureusement, le 12 octobre 1807, les Arméniens n'ayant pu obtenir des Turcs la permission de réparer leur chapelle, y mirent le feu, qui se communiqua à l'église même du Saint-Sépulcre: le dôme en bois de cèdre s'écroula avec la partie supérieure de la nef et brisa le saint tombeau. Ceux de Godefroid et de Baudouin disparurent à la suite de ce désastre.

» Au mois d'avril de l'année suivante, l'église de Saint-Sépulcre s'était déjà relevée par les soins de la nation grecque, ainsi que le tombeau sacré rétabli, cependant dans un style bien inférieur au précédent ; mais les Grecs, peu soucieux des Latins, remplacèrent les tombeaux des deux rois de Jérusalem par deux bancs de pierre, et leurs cendres, écrivait M. Poujoulat à M. Michaud dans sa Correspondance d'Orient, mêlées aux cendres et aux décombres de l'incendie, profanées et jetées au vent, ont été perdues sur la terre de Palestine, et les deux grandes ombres chassées du temple, jadis conquis par leur épée, n'ont plus que votre histoire pour suprême refuge, pour dernier monument.

» Avant nous, vous le voyez, Messieurs, personne n'avait songé à dresser sur une place publique la statue du fondateur de cet empire asiatique européen qui, dans les conditions d'existence les plus périlleuses, eut une succession de treize rois, et dont le maintien assurait à l'Orient les bienfaits de la civilisation occidentale. Il nous appartient donc de procurer à l'église du Saint-Sépulcre, à Jérusalem, le rétablissement des tombeaux modestes, mais grands, malgré leur simplicité, que la catastrophe de 1807 et la mauvaise volonté des Grecs en ont fait disparaître. Bientôt, sans doute, nous aurons de nouveau un représentant à Constantinople, et je n'hésite pas à espérer que notre administration supérieure s'empressera avec un zèle patriotique d'appliquer activement son influence pour cette restauration qui mérite toute sa sollicitude.

» En adressant à M. le ministre de l'intérieur mes félicitations sur l'achèvement de cette belle et noble figure, à l'inauguration de laquelle il a l'honneur de présider, je dois le remercier de celui qu'il m'a fait, en voulant bien m'inviter à porter la parole en cette circonstance. Je suis heureux de m'associer aux compliments mérités que déjà M. Rogier vient d'offrir à l'artiste créateur du monument. Ils applaudiront certainement aussi l'un et l'autre à une mention honorable qui revient avec justice à l'ancien ministre de l'intérieur, M. Nothomb, que d'autres fonctions importantes éloignent de nous, et qui en a fait décréter l'érection par les grands pouvoirs de l'Etat.

» A leur union, Messieurs, nous devons l'ordre et la tranquillité intérieure qui nous permettent, en ce temps de perturbation presque universelle de l'Europe, de procéder paisiblement à une cérémonie commémorative de laborieux et glorieux exploits. Nous les devons encore, cet ordre et cette paix, à l'amour de la justice, contraire aux spoliations, aux persécutions, aux proscriptions odieuses profondément gravées dans le cœur des Belges, qui leur inspira les principes inscrits dans leur Constitution récente, dictée par l'esprit non moins droit que sincère de la vraie liberté, et qui les rallie, dans la confiance et l'amour pour le chef qu'ils ont appelé à leur tête en 1830, pour notre Roi si franchement, si généreusement associé à nos institutions, à notre indépendance dès son origine.

» En finissant, Messieurs, j'éprouve le besoin de vous exprimer encore un sentiment auquel ne manqueront pas vos sympathies.

» Là où nous sommes, s'élevait il y a soixante et dix ans, aux acclamations de nos pères, la statue d'un prince portant aussi le nom de Lorraine, et dont le gouvernement fut signalé pendant quarante ans par le bonheur et la pacifique prospérité du pays. Que de fois, dans mon enfance, j'ai entendu célébrer le nom du prince Charles, du vieux prince Charles, disait-on, comme celui d'un bienfaiteur public, et regretter les temps de son règne par ceux qui étaient compétents pour l'apprécier, par ses contemporains de toutes les classes du peuple !

» Ce n'est donc point sans peine que je ne verrai pas son image rétablie sur la place que créa son goût intelligent de la belle architecture, avec ce parc si bien conçu qu'admirent le Belge et l'étranger.

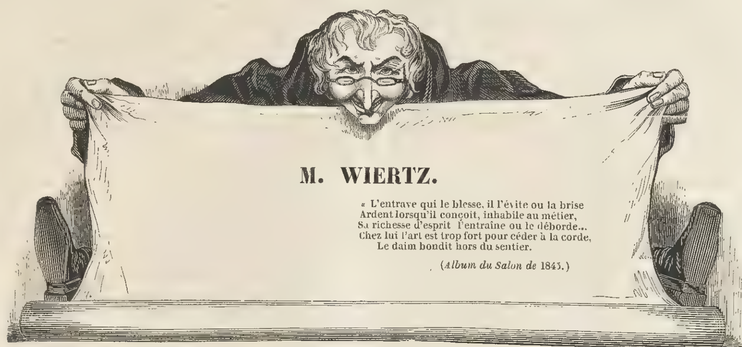
» Moi-même, il est vrai, cette place étant devenue vide par les ravages du vandalisme, j'ai désiré, à cause de sa position prédominante à toute autre, qu'elle fût consacrée au souvenir de l'homme prédominant pour nous dans l'histoire.

» Si je ne me rappelais ce motif qui me semble d'ordre supérieur, je m'affligerais sans dédommagement de ce qu'une sorte de relégation mette à l'écart la statue du bon prince régent de la Belgique pendant son âge d'or, c'est-à-dire dans cet état de civilisation affranchie des états féodaux, qui donna pendant une longue période, à une génération remarquable par ses mœurs honnêtes et hospitalières, aimant les vieilles lois, les vieilles libertés, le modeste contentement du jour et la pleine sécurité du lendemain.

« Vous approuverez, j'en suis persuadé, Messieurs, ce témoignage de reconnaissance ici rendu à la mémoire du prince Charles de Lorraine, dont le caractère fut toujours plein de sagesse et de bienveillance, comme celui du prince sous lequel nous avons le bonheur de vivre aujourd'hui. »

A la fin de la cérémonie, et après une seconde cantate composée par M. Soubre pour la circonstance, des médailles et des monnaies ont été scellées, suivant l'usage, dans le soubassement du monument.

On voudra bien nous permettre, à cet égard, quelques observations. Sans doute l'architecte a affecté une simplicité de lignes parfaitement convenable ; mais il a, selon nous, donné trop d'ampleur à son travail. Il a voulu concourir, pour l'effet, avec le sculpteur, et c'est là une des plus graves erreurs qu'il soit possible de commettre. Tout en reconnaissant les rares qualités de goût et d'arrangement qu'a déployées l'architecte, il nous est impossible de ne pas faire remarquer que le piédestal non-seulement fait tort à l'œuvre, mais absorbe encore le monument, en lui laissant prendre une importance qu'il ne devrait pas avoir.



'épigraphe incrustée en tête de ce chapitre *résume* en peu de mots l'opinion que nous professons sur le compte de M. Wiertz. Elle ne date pas d'hier, on le voit, puisqu'elle porte le millésime de 1845 ; mais bien que l'artiste ait considérablement grandi depuis cette époque, nous n'en persistons pas moins dans l'idée que nous nous sommes faite de son talent.

Sans doute M. Wiertz possède d'immenses qualités ; sans doute, vivant au milieu d'une foule de gens qui n'ont pas d'idées, il brillera toujours par l'excentricité de celles qu'il met en circulation ; mais nous ne sommes pas de ces gens qui se laissent éblouir par l'envergure d'un cadre de sapin ou l'aunage plus ou moins vaste d'une toile de Courtrai : nous avons l'habitude de raisonner nos impressions et de nous rendre un compte exact des sensations que nous éprouvons à la vue de telle ou telle œuvre,—que ce soit *le Triomphe du Christ*, de M. Wiertz, ou *le Serin pris par le Chat*, de Mlle Champon.

Examen fait de l'exhibition particulière de M. Wiertz, nous en avons rapporté trois impressions que nous définirons par trois mots qui seront le *mane, thecel, pharès* de notre critique : *talent, orgueil, bizarrerie*. Le talent de M. Wiertz, personne ne le conteste ; il se révèle d'une manière éclatante dans la plus importante des pages qu'il ait jamais produites : *le Triomphe du Christ*. Mais si l'immensité de talent, de puissance et d'énergie peut être dépassée par quelque chose, c'est par l'immensité de l'orgueil dont le peintre est dévoré, — orgueil qui éclate à chaque œuvre qu'il achève, à chaque ligne qu'il écrit, — car M. Wiertz est aussi littérateur, — à chaque expérience qu'il renouvelle, à chaque épreuve qu'il tente devant l'opinion publique. En toutes choses et à tout prix, M. Wiertz veut être exceptionnel, parce qu'il sait que l'originalité fait suivre, que le surnaturel fait jaser, que le grotesque fait rire. Quand il écrit au bas de sa *Sainte Famille* : « TABLEAU DESTINÉ A ÊTRE MIS EN PARALLÈLE AVEC CELUI DE RUBENS, EXISTANT AU MUSÉE D'ANVERS, » quel homme ne sera pas saisi d'une pitié profonde pour tant d'orgueil ou tant de naïveté ! L'artiste a beau vouloir pallier ce qu'a *d'outrecuidant* une pareille prétention, en griffonnant une phrase de Diderot au coin du même tableau, je ne pourrai jamais m'empêcher de regarder sa *Sainte Famille* sans sourire et sans faire un léger frémissement d'épaules, — peut-être involontaire, — mais au moins parfaitement justifié, on en conviendra. Ce n'est pas à M. Wiertz qu'il convient de jeter un défi au maître ; c'est à la postérité qu'il appartiendra d'établir un parallèle ; et si M. Wiertz ne se trouve pas suffisamment admiré par ses contemporains, qu'il ait au moins la pudeur de le cacher ! En peinture comme en amour, l'axiome est juste : « péché caché est à moitié pardonné ! »

A part cette déplorable manie qui s'est révélée en maintes circonstances, nous ne pouvons que louer l'œuvre dernière de M. Wiertz. Il s'est inspiré des grands poëtes pour l'idée, comme il s'est inspiré des grands peintres pour la manière de la rendre; Rubens lui a prêté ses pinceaux les plus précieux, Klopstock son imagination la plus grandiose; ces deux éléments unis à l'aptitude particulière de M. Wiertz ont produit une œuvre que beaucoup d'artistes mieux placés que lui ne demanderaient qu'à signer. Nous ne l'acceptons pas sans restriction ; mais au moins nous l'admettons avec toute la réserve que commandent un beau talent et un artiste distingué. Voyons d'abord l'idée, car là est la base de toute composition, de tout tableau. Nous ne reconnaissons pas de peintres sans idées, ou, pour mieux dire, les artistes qui n'ont que de la manière sont, pour nous, des artistes incomplets.

M. Wiertz a puisé son idée du *Triomphe du Christ* dans la *Messiade* de Klopstock. Il ne pouvait, assurément, choisir un meilleur guide, d'autant plus que peu de poëtes ont compris aussi largement que Klopstock le grand drame de la mort du Christ. Mais écoutons d'abord le poëte, nous regarderons ensuite le tableau du peintre.

Le *Triomphe du Christ*, c'est-à-dire le triomphe du bien sur le mal, rendu sensible à nos yeux par la mort de l'Homme Dieu, expirant sur la croix.

Au milieu et au fond d'une immense toile, on aperçoit la figure du Christ, entourée de nuages sombres qui dérobent une partie de son corps. On sent que la mort vient de passer sur les joues du Messie; sa tête vient de s'incliner sous le poids des péchés du monde, et c'est en vain qu'il cherche à la relever. Les génies du mal s'enfuient dans toutes les directions, chassés par les anges exterminateurs. Mais laissons parler Klopstock, nous aurons une idée plus grandiose de la scène que le peintre a voulu représenter, de l'effet qu'il a voulu produire :

« Le Golgotha est toujours entouré de nuages épais et sombres.... Le plus noir de ces nuages s'étend sur la croix, et, avec lui, le silence du néant qui effraie même les immortels. Une pensée, et ce silence n'est plus!... Un tumulte que n'a précédé aucun son, aucun murmure, lui succède tout à coup. Du fond de la terre qu'elle sillonne de gouffres béants, la tempête, inattendue, puissante, terrible, mugit; les ossements des morts s'agitent; les sourds gémissements des entrailles des montagnes annoncent l'arrivée de l'ouragan, ce fils aîné de la destruction, que sa mère a doté des plus affreux fléaux, et l'ouragan arrive. Ses hurlements se mêlent à ceux de la foudre; elle éclate, elle tombe, et la fumée des forêts embrasées s'élève avec les nuages..... Les anges lugubres s'arrêtent en face du Messie, le saluent du plus terrible de leurs regards, puis ils reprennent leur vol sinistre. Sept fois ils font le tour de la croix en voilant leurs visages de leurs noires ailes, et partout l'univers le bruit de leur vol retentit triste et lugubre comme la cloche des morts, qui jette son glas funèbre à travers les joies bruyantes des fêtes mondaines. Satan et Abbadona se tiennent étroitement embrassés; Adremelech, le fier, l'audacieux Adremelech, veut regarder une dernière fois le Messie; mais un rayon de lumière divine le foudroie, ainsi que tous les autres princes des ténèbres; leurs hurlements et leurs cris de désespoir remplissent les abîmes et épouvantent les damnés; tous s'envolent à tire-d'aile devant l'épée flamboyante d'Obaddon et les saints frémissements du divin Eloha. »

On voit que la source où M. Wiertz a puisé est féconde en inspirations. Il est malheureux que M. Wiertz ait tiré de toutes ces sublimes horreurs un parti excentrique, plutôt qu'un parti raisonné.

Quant à l'exécution, nous le répétons, elle est pleine de belles qualités, mais aussi d'immenses défauts. C'est une page qui fera cependant honneur, dans cent ans, à l'école belge, parce qu'alors l'intempérance du pinceau sera dissimulée sous les sombres voiles que le temps y aura déposés couche par couche. De tout ce tableau, il restera quatre choses : le groupe des démons, la tête du Christ, la figure en raccourci d'Obaddon et le souvenir de Klopstock.

M. Wiertz a exposé quelques autres tableaux dans le même local. La *Fuite en Égypte* n'est heureuse sous aucun rapport; seule, une figure de femme se regardant dans un miroir, présente des qualités vraiment remarquables. Un dessin correct, un modelé fort bien senti, une couleur extrêmement puissante, quoique délicate, font de cette œuvre, — l'une des plus belles qui soient sorties du pinceau de M. Wiertz,—une œuvre digne de figurer dans un musée.

On voit que, si nous avons l'*audace* de critiquer, nous avons aussi la conscience de louer, quand surtout nous rencontrons dans une œuvre quelconque les qualités qui révèlent un artiste distingué. Pour nous, M. Wiertz est plus que cela, c'est un artiste éminent, auquel nous ne reconnaissons que deux défauts : c'est de vouloir écrire des feuilletons sur l'art et de porter des chapeaux pointus!

M. DE BIEFVE.

« Quand on a tout perdu et qu'on n'a plus d'espoir,
On découpe sa toile, on s'en fait un mouchoir! »
(*Boileau*).



Jamais peut-être artiste ne s'est élevé avec plus de rapidité aux sommets escarpés de l'art que le peintre dont le nom figure en tête de ce chapitre; mais, semblable à ces météores lumineux qui ne laissent après eux qu'une faible trace de lumière, M. de Biefve n'a laissé qu'un vague souvenir, dans ses récentes compositions, de l'auréole de gloire qui a entouré autrefois son nom et la meilleure de ses créations, *le Compromis des Nobles*. Nous ne rechercherons pas les causes de ces sortes de phénomènes qui apparaissent de temps à autre dans la vie des artistes; nous dirons seulement, en passant, que l'isolement dans lequel se plaisent beaucoup d'entre eux peut produire de semblables effets. Il faut à l'artiste le mouvement, le contact du monde et des artistes; aussitôt qu'il se tient en dehors de ce milieu, de ce centre intellectuel qui remue ses passions et ses instincts, il arrive à une sorte d'affaissement moral qui le mène droit à la décrépitude artistique.

Le premier et le plus grand tort de M. de Biefve, dans la circonstance présente, c'est d'avoir voulu développer une petite idée sur une immense toile. L'épisode de la réception de Rubens



à la cour d'Angleterre est un fait excessivement ordinaire, qui ne demandait ni cette pompe royale ni ce développement exagéré de cérémonial. Madou a représenté Rubens à la cour d'Angleterre dans une position infiniment plus simple et plus vraie; aussi les aquarelles de Madou sont-elles du nombre de ces ravissantes compositions qui passeront à la postérité. Au fond, Rubens n'est pas un homme politique ; c'est un grand artiste avant tout, et la réponse fort spirituelle, adressée par lui à quelques courtisans anglais qui étaient venus le voir dans son atelier, prouve que lui-même n'attachait pas beaucoup d'importance au titre d'ambassadeur que l'on cherche à vouloir lui donner. L'un des des deux courtisans dont nous parlions, étant venu le voir dans son atelier, lui dit d'une façon assez cavalière :

« — L'ambassadeur de S. M. Catholique s'amuse quelquefois à peindre ?

» — Non, répondit l'artiste, votre seigneurie se trompe : le peintre Pierre-Paul Rubens s'amuse quelquefois à être ambassadeur. »

Un homme qui répond de ces choses-là, ne se prosterne pas en peureux ou en courtisan devant un monarque qui lui jette un joyau au cou. Sans être altière, sa pose devait être moins humble, moins suppliante ; ce n'est pas une aumône qu'on lui fait, c'est la récompense due à son talent.

Deux choses nous ont encore frappé dans ce tableau: l'une est la disposition vicieuse de la plupart des personnages, tous sont plantés par groupes de *deux*, ce qui rend la composition parfaitement monotone ; la seconde, c'est l'absence de types vrais, de types anglais, dans toutes ces figures : une seule, celle de Charles I[er], a conservé le caractère traditionnel que tout le monde connaît; les autres ont un air de vulgarité qui ne sent ni la cour ni la ville. Une d'entre elles surtout, la comtesse d'Inglesey, « *belle blonde en robe bleue*, » — comme dit le panégyriste de M. de Biefve, — est bien la plus laide créature que nous ayons jamais vue en peinture. Cheveux roux, le poing sur la hanche, main fermée qui a l'air d'un moignon, tel est le signalement de la belle blonde, *dont le caractère de beauté ravissante* éclate dans *son double type normand et saxon.* » C'est toujours l'historiographe du tableau de M. de Biefve qui parle ainsi. Enfin, pour compléter notre citation, nous ne pouvons résister au désir de terminer cet article par un feu d'artifice d'éloges, échappé à la plume de M. R. de M. C'est un *conclusum* dont la critique gardera le souvenir.

« L'épisode le plus saillant de la carrière de Rubens a inspiré une page qui restera au nombre des plus remarquables de l'école belge contemporaine. »

M. Gallait doit être bien flatté de la comparaison, et surtout de l'honneur qu'on veut bien lui faire de placer son *Charles-Quint* et son *comte d'Egmont,* à la hauteur du *Rubens rétablissant la paix entre l'Espagne et l'Angleterre,* de M. de Biefve. Nous verrons ce que diront les Prussiens de la comparaison établie entre les œuvres de l'école belge moderne, — car le tableau de M. Gallait doit aller aussi en Prusse. Il est la propriété d'un riche banquier de Berlin.

M. JOSEPH GEEFS.

Monsieur Joseph Geefs est le plus jeune de cette dynastie d'artistes qui ont concouru par leurs talents et leurs travaux à jeter de l'éclat sur l'école belge. Celui-ci soutient dignement une réputation commencée de très-jeune âge et qui a grandi à l'ombre de la renommée de son frère aîné, M. Guillaume Geefs, l'auteur du monument de la *Place des Martyrs.* M. Guillaume Geefs a été traité fort sévèrement, ces jours derniers, par la critique, pour l'avant-dernier bas-relief qu'il vient de faire placer au monument dont nous donnons ici l'ensemble; mais le moment n'est pas encore venu de porter un jugement définitif sur l'œuvre, nous y reviendrons.



PLACE DES MARTYRS.

Nous nous sommes souvent demandé, en parcourant les salles de l'Exposition, comment il se fait que M. Guillaume Geefs se soit abstenu cette année, après avoir concouru d'une manière si brillante à l'exposition de 1845 ? A-t-il eu peur du soleil de M. Simonis et de l'ombre de M. Jehotte ? Non ! il a voulu laisser porter à son frère en 1848, tout le fardeau de la gloire qui pèse sur sa famille, et se reposer sur les lauriers qu'il a conquis jadis. Mais poursuivons notre exposition en plein vent.

André Vésale est une figure historique qui n'est pas assez connue ; malheureusement pour M. Geefs, elle est reléguée sur une place où le public ne va que lorsqu'il y est convié par quelque fête publique : autrement la *place des Barricades* est le désert le plus aride de tout Bruxelles. André Vésale méritait mieux que cela, d'abord comme illustration, ensuite comme statue.



Comme statue, nous pouvons dire que c'est une des œuvres les plus sages, les mieux conçues, et faites dans le meilleur sentiment de l'art. Il y a de la noblesse dans l'ensemble, de la correction dans la forme, et surtout une élévation dans le style général de la figure qui rappelle les traditions des grands maîtres. En pétrissant son argile, M. Geefs s'est ressouvenu qu'il y avait une antiquité, et il a profité des bons exemples qu'elle nous a légués : il ne s'est pas laissé déborder par cette fougue de conception et d'exécution qui entraîne l'*école dramatique* moderne; il a été calme et froid au milieu du bruit; il a été sobre de ces moyens vulgaires avec lesquels on arrive à produire de l'effet ; en un mot, il a été digne et imposant comme un statuaire antique.

M. Joseph Geefs avait, il est vrai, un personnage grave à représenter : un médecin, un homme de science, le père de l'anatomie. Voyons si en effet nous retrouverons dans la vie de cet homme célèbre tous les caractères de cette austérité que le statuaire nous a ciselés dans le bronze.

André Vésale naquit à Bruxelles le 31 décembre 1514 ; son père était pharmacien de la princesse Marguerite, tante de Charles-Quint et gouvernante des Pays-Bas. Son aïeul et son bisaïeul avaient été médecins.

Après avoir reçu la première éducation de la famille, Vésale se rendit à la célèbre Université de Louvain. Là il s'adonna au travail avec une sorte de délire ; il aborda toutes les sciences à la fois ; le latin, le grec, l'arabe, lui furent bientôt familiers. Quelques années lui suffirent pour se mettre au niveau des connaissances acquises en physique, en chimie, en astronomie, en philosophie, en histoire naturelle, et il corrigeait, dans ce qu'il appelait ses moments de loisir, les épreuves d'une édition des œuvres de Galien.

De Louvain, Vésale alla à Montpellier et de là Paris, où l'appelait sa curiosité studieuse ; il y entra en relations avec les savants les plus célèbres de l'époque, et ce fut un singulier spectacle que celui d'un jeune homme inconnu venant, comme le paysan du Danube, vers ces sénateurs de la pensée et les étonnant par ses connaissances merveilleuses. (Il avait alors 17 ans.)

Bientôt l'enseignement des livres ne suffit plus à Vésale. La mort devait lui révéler les mystères de la vie ; on le vit alors fréquenter les cimetières et la butte Montfaucon où les cadavres des suppliciés flottaient exposés à la voracité des oiseaux de proie.

Vésale, lors d'un voyage qu'il fit à Paris, se trouvant un soir chez un médecin nommé David, y rencontra un inconnu avec lequel il entra en conversation; après l'avoir écouté longtemps parler sur la médecine et l'anatomie, l'inconnu lui dit :

— Je me nomme Sylvius, voulez-vous être mon secrétaire?

Et voyant qu'il semblait hésiter :

— Acceptez, ajouta-t-il, on m'a dit que vous étiez sans fortune...

— On vous a trompé, monsieur, répondit Vésale en souriant, j'ai 200 livres de rente et ma liberté.

Vésale n'en suivit pas moins le cours d'anatomie de Sylvius devenu dès lors son ennemi, et bientôt il en découvrit les erreurs. Avant d'avoir atteint sa vingtième année, Vésale dépassait déjà tous les maîtres de la science.

L'étude, disait-il alors, est une source de joie, c'est un des trésors de la condition humaine !

La guerre éclata entre François Ier et Charles-Quint. Vésale quitta Paris et revint à Louvain où il professa l'anatomie ; puis il voyagea en Espagne ; en 1535, il rentra en France à la suite des armées de Charles-Quint, auxquelles il était attaché en qualité de médecin-chirurgien ; il se rendit ensuite en Italie avec les troupes impériales, et à l'âge de vingt-deux ans, le sénat de Venise le nomma professeur d'anatomie à l'Université de Padoue. Il donna des cours à Pise, à Bologne, tout en s'occupant de la rédaction et de l'impression de son grand ouvrage, dont les planches, qui étaient également son œuvre, furent attribuées au Titien, tant elles avaient été exécutées avec talent !

Les succès de Vésale ne pouvaient manquer d'éveiller l'envie. Ses adversaires lui opposaient Galien qu'il avait détrôné ; ils allèrent jusqu'à évoquer les superstitions du passé contre le hardi novateur qui frayait la route à la science moderne.

Les réclamations de l'envie parvinrent bientôt jusqu'au trône de Charles-Quint, et Vésale découragé livra aux flammes des manuscrits qui avaient absorbé plusieurs années de sa vie ; il vint ensuite chercher un peu de repos dans sa ville natale, à Bruxelles.

Après l'abdication de Charles-Quint, Vésale fut appelé en Espagne par Philippe II, et là il fut en butte aux persécutions incessantes de l'inquisition qui alla jusqu'à l'accuser d'avoir ouvert le corps d'un gentilhomme espagnol dont le cœur battait encore! Quelques autres prétendent que Vésale fut condamné à mort par l'inquisition, et que Philippe II commua la peine en un pèlerinage en Terre-Sainte; d'autres assurent qu'il se rendit volontairement à Jérusalem. La première version est la plus accréditée en Espagne.

Vésale étant en Palestine, il reçut du sénat de Venise l'offre de la chaire d'anatomie alors vacante à Padoue. Le vaisseau qui le transportait en Italie échoua sur les côtes de l'île de Zanthe, où le créateur de l'anatomie mourut de faim et de misère.

Le caractère sombre et studieux de Vésale a été parfaitement rendu par M. Geefs; on peut lire sur le front sillonné de rides toutes les inquiétudes physiques et morales par lesquelles le grand anatomiste a passé. En un mot, c'est une belle œuvre qui fait honneur au pays et à l'artiste qui l'a conçue.



MM. CLUYSENAER, SUYS ET DUMONT.

Bruxelles est aujourd'hui la seule ville de l'Europe qui ne soit pas travaillée par les révolutions politiques et chez laquelle le goût des arts et l'amour des grandes constructions, qui en est le corollaire, ne se soient pas éteints comme par enchantement. Quand tout craque autour de nous sous l'influencce du socialisme politique moderne et sous la négation la plus complète des idées catholiques, Bruxelles trouve encore des architectes qui songent à bâtir des églises, qui font des entrepôts immenses, des marchés grands comme des caravansérails, et des statuaires qui donnent l'immortalité à des guerriers, à des princes, à des savants, en les coulant en bronze sur les places publiques. Il faut avouer que nous vivons dans des temps merveilleux et dans un pays enchanteur. Voyez plutôt la charmante petite église gothique que M. Dumont élève au faubourg d'Ixelles! est-ce que tout ce luxe architectural, toutes ces fioritures élégantes et coquettes donnent le temps de penser au malaise de nos populations? On ne se douterait jamais qu'à nos portes il y a 800,000 âmes qui meurent de faim. Le bronze le plus pur, la pierre la plus belle étincellent au soleil, et M. Wiertz fait des tableaux de quarante pieds pour orner les temples qui sortent tout armés du cerveau de nos architectes. Nos architectes et nos statuaires font assaut de projets grandioses.

L'église Saint-Joseph restera l'une des belles constructions de M. Suys, — malgré ses tours un peu lourdes, — aussi bien que l'*église Saint-Boniface*, à Ixelles, passera pour une des plus belles œuvres de M. Dumont.

De quelque côté que nous tournions nos regards, nous trouvons un monument public élevé, restauré ou embelli. Depuis l'hôtel de ville qui a redressé sa flèche et redoré son Saint-Michel, jusqu'au vieux dôme voûté de la porte de Hal, qui a redressé ses meneaux et reblanchi ses flancs pour y attacher des armures, partout c'est l'activité artistique du compas et du ciseau qui domine.

Aux *Galeries Saint-Hubert*, grandiose création de M. Cluysenaer, c'est le commerce qui revêt les formes les plus élégantes pour se mettre en harmonie avec l'élégance de l'architecture; plus loin, c'est le nouveau *Marché de la Madeleine* qui attend, bouche béante, que l'autorité royale et

municipale vienne constater par une inauguration solennelle la puissance et la supériorité de l'architecture métallique sur l'architecture de pierre. Partout, sous ces vastes galeries, la fonte s'étale sous mille formes ingénieuses, et à la solidité qu'elle accuse sous l'apparence de la légèreté, joint encore le mérite de la sécurité. Comme complément de son œuvre hardie, M. Cluysenaer aurait dû *risquer* une façade métallique. Il n'a pas osé : la truelle règne encore en maîtresse souveraine dans notre beau pays, et la fonte n'a pas jugé à propos jusqu'à présent de mettre un pied sur la gorge au moellon, pour que l'industrie métallurgique, qui fait la principale richesse du pays, prenne enfin le rang qui lui est dû. Mais patience, elle aura son tour. Un homme dont le nom fait autorité dans la science a dit depuis longtemps, en parlant de l'architecture métallique : « La race de nos anciens pontifes lithotomistes devra s'éteindre comme celle des mastodontes et des plessiosaures, pour faire place à l'espèce nouvelle des artistes *sidérurgistes*, qui ne conserveront aucun préjugé traditionnel de la vieille école, puisqu'ils ne l'auront point connue. »

L'époque napoléonienne, qui aurait dû nous amener une architecture nouvelle, s'est éprise d'un tel amour pour les Grecs et les Romains, qu'elle ne s'est occupée qu'à les imiter servilement. Puis est venu l'amour du byzantin, suivi, dans l'ordre chronologique ascensionnel, de la passion du gothique, du moresque et de la renaissance. A dater de François Ier, l'art architectural a successivement galvanisé le règne des Médicis, des Louis XIV, des Louis XV, et, chose curieuse, c'est que nous commençons à rentrer dans le Louis XVI ; de sorte que la contrefaçon a réellement accompli son grand cycle, à partir des anciens et en remontant l'échelle des siècles jusque-là... *République*, c'est-à-dire au cataclysme providentiel qui doit nous amener une architecture nouvelle avec une foule d'institutions mûries par des hommes nouveaux qui ont conquis à la fois la parole et l'autorité. Car. nous le répétons après, comme nous l'avons dit avant : il y a dans les livres, revues, brochures et journaux assez d'idées théoriques, d'inventions positives et de vérités démontrées, pour défrayer l'humanité pendant plusieurs siècles.

C'est pour avoir voulu étouffer, comprimer et empêcher la libre expansion de cette mine inflammable, que l'explosion foudroyante dont nous sommes témoins vient d'avoir lieu. Que tout penseur prenne aujourd'hui la peine de jeter un regard sur son passé et se rappelle l'accueil qui a été fait à ses projets, à ses propositions. à ses inventions et à ses idées les plus justes, les plus utiles, les plus généreuses : il verra que toutes ont été méconnues, ridiculisées et enterrées par les hommes du pouvoir et leurs seïdes de la presse de haute lisse.

A leur exemple, le législateur, le financier, le magistrat et toute la série des *satisfaits* procédaient comme un seul homme à l'étouffement des vérités nouvelles et à l'égorgement systématique de toutes les inventions. Mais les efforts du scepticisme le plus paresseux pour soutenir le *statu quo* n'ont servi qu'à bourrer la mine.

Les idées, comme la fumée, sortent de toutes les crevasses après l'explosion et finiront par asphyxier les derniers débris de l'armée des *impossibilitaires*.

C'en est fait des négateurs à parti pris, la foi reprend son empire ; unie à l'art moderne, elle enfantera des merveilles en architecture, qui dépasseront toutes celles dont nos pères ont couvert le sol de la chrétienté.

Nous entrons enfin à pleine voile dans *l'ordre métallurgique*, qui présentera des différences plus tranchées qu'il n'en existe entre l'ordre toscan et l'ordre ogival.

Car les métaux se prêtent à toutes les formes que peut rêver l'imagination la plus brillante de nos artistes, si nombreux, si pleins de goût et d'un talent si pur aujourd'hui.

Tous les chefs-d'œuvre architectoniques des mille et une nuits, relégués jusqu'ici dans les albums et les keepsakes, deviennent réalisables avec la fonte et le fer. Il n'est pas jusques aux formidables cauchemars bibliques du peintre *Martin*, aux mystérieuses compositions brahmaniques de l'érudit *Coudère*, aux élégantes arabesques de l'ingénieux *Midolle*, qui ne puissent se traduire en dentelles de fonte, illustrées d'admirables verrières.

Faites bien attention que toutes ces merveilles coûteront moins cher que la pierre gelisse, que la brique efflorescente, que le bois éphémère, et dureront cent fois plus longtemps.

Mais, direz-vous, où trouver des maîtres assez habiles, des architectes assez savants pour entreprendre de réaliser les hallucinations romantiques de tous les hardis compositeurs dont vous aiguillonnez la verve ?

Nous ne vous dirons pas de les chercher dans les rangs de ces vieux maçons qui, pour avoir si longtemps manié la pierre et le ciment, doivent avoir la boîte cérébrale incrustée comme une vieille chaudière : pour faire du nouveau, il faut des jeunes gens ; mais il ne faut pas non plus prendre parmi ceux dont Martial conseillait de faire indifféremment des architectes ou des huissiers.

Si duri ingenii natum habes,
Præconem facias vel architectum.[1]

Nous ne croyons pas nous tromper en posant en fait que tous les ingénieurs. tous les mécaniciens, tous les géomètres, tous les inventeurs, ornementistes et dessinateurs quelconques, qui savent manier la règle, l'équerre, le compas et l'échelle de proportion, sont en état d'exécuter un monument de fonte quelque compliqué qu'il soit.

Celui qui sait monter un bateau à vapeur, une locomotive, un mull-jenny ou un laminoir, se trouvera bien plus à l'aise dans l'agencement d'un édifice de fer, où rien n'exige cette minutieuse précision des machines agissantes ; où il peut ménager un jeu suffisant à la dilatation et à la contraction métallique, s'accrocher par mille tenons venus de fonte. se réserver des points d'appui, des emboîtements, des contreforts, des battées, des rainures, des nervures, des encoches de toute espèce, et couvrir tout cela d'ornements du meilleur goût.

Quelle facilité et quelle économie, de pouvoir couler des centaines de panneaux identiques, de pièces d'angles, de rosaces, de chambranles, de voussoirs similaires ; quelle différence entre sculpter un modèle de bois ou cent modèles de pierre ; de fondre cent colonnes creuses. et pouvant servir de cheminées, sur un même modèle, ou de tailler cent colonnes de marbre plein !

Il est certain qu'un monument de fer peut être monté dans moins de temps qu'il n'en fallait jadis pour fouiller un chapiteau corinthien ou polir une colonne de granit.

Il est à remarquer que les maisons de fer cesseront d'être des propriétés immobilières et conserveront toujours une valeur vénale intrinsèque, que les maisons de pierre n'ont pas.

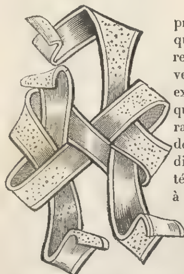
Il est certain aussi que toutes les accusations d'être trop froides en hiver et trop chaudes en été ne sont que des chimères enfantines que le moindre sens commun fera disparaître aisément, soit par de double parois, entre lesquelles pourront circuler le carolique perdu des cuisines et l'air froid des caves, soit par des glacières en été. Rien de plus simple, d'ailleurs, qu'un revêtement intérieur de briques sur champ, ou d'argile ou de bois. La Providence ne semble-t-elle pas avoir tout prévu pour cette magnifique rénovation ?

Représentons-nous par la pensée l'aspect qu'offriraient des villes ainsi bâties, dans un siècle ou deux : avec quelle curiosité les voyageurs du monde entier viendraient les visiter ! Le temps n'est peut-être pas éloigné où des compagnies de fondeurs ambulants iront, comme les maçons du moyen âge, vous fondre une maison sur place, ou une église, comme on a, aujourd'hui, des fondeurs de cloches et de cuillers. Les architectes, pour cela, ne seront pas enterrés; seulement ils tourneront leurs études vers d'autres idées, et nous aurons peut-être un moins grand nombre de ces lourdes et informes masses de pierre qu'on appelle des monuments.

Nous ne disons cela ni pour M. Cluysenaer, ni pour M. Suys, ni pour M. Dumont, qui tous les trois ont exposé, en plein vent, des œuvres que la postérité admirera.



PEINTURE HISTORIQUE, — M. GALLAIT.



près avoir parcouru tous les quartiers de la ville et passé en revue nos monuments nouveaux, ainsi que les œuvres d'art exposées sur nos places publiques, il est bon que nous nous rapprochions un peu du centre de l'exposition et que nous abordions franchement les difficultés. Je dis les *difficultés,* non pas à cause de l'opinion de Boileau :

« La critique est aisée et l'art est difficile. »

mais parce que la critique est réellement nulle devant une œuvre faite, et qu'il est toujours excessivement difficile, tout en couvrant la vérité de formes polies, de dire bien exactement ce que l'on pense; — à moins que l'on ne s'exprime par monosyllabes, comme a fait M. Wiertz dans *la Nation.* — Alors on ne se compromet pas et on ne compromet personne; mais, en revanche, le public n'y comprend rien.

Nous tâcherons d'être plus clairs, c'est-à-dire moins diffus, tout en étant un peu moins sobres de mots. Le laconisme napoléonien de M. Wiertz est à peine suffisant pour les gens du métier; à plus forte raison pour le public: quant aux hommes qui ont l'habitude de manier la plume, les phrases éthérées de M. Wiertz leur représentent une décoction d'idées vides et décousues, qui n'ont pas même le mérite de représenter une opinion motivée. Aussi, quand nous entendons cet artiste insulter à ceux qu'il appelle avec ironie « *les poëtes feuilletonistes,* » nous trouvons sa critique, — pour nous servir de ses expressions, — « *une chose souverainement sotte, ridicule, absurde !* » Si un peu de poésie ne gâte en rien un tableau, elle ne doit pas nuire non plus à la description que fait un homme de lettres de ce même tableau. M. Wiertz tenant une plume en

main nous produit l'effet de *Martin* essayant de monter à l'arbre; il y est gauche et empesé. Et si cette divine poésie, qu'il méprise dans les poëtes feuilletonistes, eût seulement touché du bout de son aile sa vile prose, elle n'aurait pas cette forme anguleuse, sèche, aride, excentrique qui la distingue de toutes les proses connues et la met au niveau de la logomachie surannée des catalogues de salles de vente.

Mais revenons à M. Gallait et à son *comte d'Egmont*, attendant l'heure dernière de son supplice.

Pour nous, M. Gallait est la personnification la plus haute, l'expression la plus complète de l'art en Belgique, c'est-à-dire qu'à lui seul il possède la plus grande somme de qualités requises pour constituer un homme de talent accompli. *Le comte d'Egmont* est une œuvre que je suis désolé de voir sortir du pays et contre laquelle *la préemption* douanière devrait exister. Il est inutile d'ajouter que nous la considérons comme l'œuvre capitale de l'exposition. Mais relisons l'histoire, pour nous bien pénétrer du sujet; car, bien que M. Gallait n'ait traité qu'une partie de l'épisode de cette fatale journée du 5 juin 1568, il est bon de remettre en scène tous les personnages du drame, afin de mieux apprécier le caractère de chacun d'eux. Dewez, l'historien de la Belgique, a écrit quelque part :

« Les deux victimes, — les comtes de Horn et d'Egmont, — furent amenées le 5 juin à Bruxelles, sous l'escorte de trois mille chevaux. Dès le lendemain, on leur envoya Rithoff, évêque d'Ypres, pour les disposer à la mort. On leur lut ensuite leur sentence séparément. Le comte d'Egmont, après l'avoir entendue, écrivit au roi une lettre touchante, dans laquelle, après avoir rappelé à Philippe ses services et sa fidélité, il se plaint amèrement de l'injustice de sa condamnation, qui, dit-il, n'est fondée que sur des accusations fausses et calomnieuses, dont on s'est servi pour le perdre dans l'esprit de Sa Majesté; il finit par implorer la clémence du roi pour une femme et onze enfants qu'il laisse dans le deuil et la désolation : cette lettre est datée du 5 juin, deux heures après minuit. Le comte la remet à l'évêque d'Ypres qui se charge de la faire parvenir. »

Le moment choisi par le peintre est celui où d'Egmont, après une nuit d'insomnie, aperçoit de la fenêtre de sa prison les apprêts de son supplice. L'évêque Rithoff, son confesseur, cherche à détourner ses regards d'un spectacle si douloureux. D'Egmont l'écoute à peine; une fierté mâle et sereine illumine cette belle tête du condamné qui, debout, la main droite appuyée sur le bord inférieur de la fenêtre, contemple avec la plus poétique impassibilité de la résignation l'échafaud qui se dresse tout tendu de noir au milieu de la place. Le reflet argentin d'un jour naissant éclaire toute la figure du comte, tandis que, par une opposition aussi heureuse qu'habilement combinée, la figure de l'évêque d'Ypres se trouve complétement éclairée par la lueur rougeâtre d'une lampe invisible. M. Gallait a produit là un double effet qui ajoute encore à la tristesse lugubre de ce tableau. La tête du comte d'Egmont est un chef-d'œuvre d'expression et d'habileté. En un mot, toutes les parties de ce tableau forment un ensemble des mieux combinés, des mieux peints, des mieux rendus. Nous ne pouvons mieux exprimer notre pensée qu'en disant que M. Gallait est le Paul de la Roche de la Belgique. Ce n'est ni injurieux pour le pays ni pour M. Gallait.

Un autre tableau du même auteur, non moins important, mais à un autre point de vue, attire également les regards de la foule : c'est *la tentation de saint Antoine*. Non pas cette tentation vulgaire et rebattue qui a été traitée tant de milliers de fois déjà, mais une tentation neuve, originale et extrêmement poétique comme idée. M. Gallait n'a pas pris l'Écriture à la lettre, il a poétisé l'Écriture en personnifiant le démon sous la figure d'une femme des plus charmantes et par conséquent des plus tentatrices. En peinture, tout est dans l'idée. Madame Calametta, représentant *Eve et le Serpent*, n'a vu dans son tentateur qu'un ignoble *boa constrictor*, entortillé autour d'un tronc d'arbre; M. Gallait, au contraire, a compris que pour que le tentateur fût réellement tentant, il fallait lui donner un corps représentant une idée. De là l'impression produite par son tableau sur le public. La figure du saint, traitée dans la manière large et puissante de Zurbaran, nous donne bien l'idée de la lutte intérieure établie entre le saint et le tentataur. On comprend qu'il résiste par le cœur, mais qu'il faiblit par les yeux; on sent la toute-puissance de la chair se réveiller sous l'enveloppe du saint; mais on sent également le triomphe du bien sur le mal et la défaite de Satan. La belle courtisanne aux cheveux d'or en est pour ses frais de coquetterie; seul le public la regarde avec amour, — comme œuvre d'art, — et remercie M. Gallait de la manière intelligente et poétique avec laquelle il a su rendre un sujet tant de fois rebattu et usé.

Que dirons-nous de la peinture? Que c'est encore une de ces œuvres fortes et consciencieuses qui ont été faites sous l'inspiration des meilleurs maîtres de l'école espagnole, et qui placent M. Gallait dans une auréole de gloire à laquelle il doit être habitué. Nous ferons remarquer, en passant, que le *saint Antoine* et le *comte d'Egmont* sont traités dans le même sentiment de *parti pris*, c'est-à-dire que l'un et l'autre sont conçus et exécutés dans un système d'oppositions fortes et vigoureuses qui ajoutent à l'effet de la peinture. Dans le *comte d'Egmont*, le *jour naissant*, éclaire toute la figure du martyr politique; dans l'autre, les rayons de la lune projettent leur éclat sur toute la figure de l'évêque Rithoff : dans le *saint Antoine*, un même effet de lumière illumine toute la figure du saint; dans l'autre, un rayon bleu de la lune vient glisser sur l'épaule de la courtisanne, dont tout le corps est enveloppé dans une demi-teinte pleine de morbidesse et de dévorante poésie. Nous devons reconnaître que ces partis pris violents aident, dans ces deux circonstances, à l'action et rehaussent l'éclat de la peinture déjà fort brillante par sa solidité.

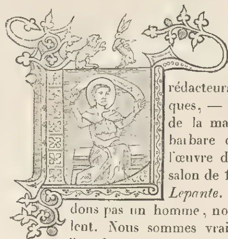
Seuls, deux portraits peints par M. Gallait sont modelés en pleine lumière. L'un est un groupe où la délicatesse du pinceau le dispute à l'éclat des chairs, à la finesse des tons et à la distinction de l'ensemble; l'autre est une de ces œuvres où la puissance du maître éclate, non-seulement dans la tête de la femme et dans les mains, — qui rappellent un des plus beaux portraits de l'école moderne française, — le portrait de M. de Nanteuil par Pagnest, — mais encore dans la finesse du modèle et la vérité de l'expression. Voilà de ces œuvres dont la postérité conservera le souvenir et que la jeunesse intelligente d'aujourd'hui doit chercher à imiter.





HENDRICKX DEL. | MECHL. TYP. P. J. HANICQ | W. BROWN SC.

M. SLINGENEYER.



La presse belge — dans quelques-uns de ses rédacteurs de journaux politiques, — aura à rougir un jour de la manière inintelligente et barbare dont elle a accueilli l'œuvre de M. Slingeneyer au salon de 1848. — *la bataille de Lepante.* — Nous ne défendons pas un homme, nous défendons son talent. Nous sommes vraiment peinés de voir l'un des organes les plus répandus et les plus influents du pays s'être engagé dans cette voie de basse calomnie et de critique ignare. Sans doute, nous respectons les convictions quelles qu'elles soient, la liberté de la pensée, et surtout la liberté de la presse; mais nous aimerions cependant à ne pas voir le journalisme se jeter ainsi dans l'ornière des personnalités. Il y a dans le tableau de la *bataille de Lepante,* de M. Slingeneyer, du talent pour défrayer dix peintres ordinaires; il ne faut avoir aucun instinct artistique, aucun sentiment du beau, aucune connaissance de l'art, pour juger ainsi une œuvre et jeter le découragement dans le cœur d'un jeune homme de vingt-six ans, l'un des plus fermes soutiens de l'école historique belge.

Sans doute, il y a dans le tableau de M. Slingeneyer un manque absolu d'unité d'action, une absence complète de parti pris de lumière; mais il y a tant de fougue et de juvenile ardeur dans la plupart des figures de ce tableau, que je passe volontiers sur ces défauts inséparables des premiers débuts. L'expérience seule a manqué au peintre; mais interrogez toutes ces poses, isolez tous ces groupes, et vous trouverez ce que peu de peintres possèdent : de l'expression, de la science, de l'entraînement, de la couleur, de l'énergie! Je sais parbleu, tout aussi bien que nos grands *perroquets politiques*, ce qui constitue une œuvre complète; mais ce que je ne comprends pas, c'est que l'on ne fasse pas la part de l'inexpérience, de l'âge du peintre, et surtout de la nature ingrate du sujet. On pourrait presque dire en peinture comme en gastronomie :

« *Un tableau commandé ne valut jamais rien.* »

Les exemples ne nous manqueraient pas pour prouver la vérité de cette assertion. Et dans le cas où nous ne la trouverions pas dans presque toutes les *commandes officielles* affichées à l'exposition, nous en rencontrerions la preuve dans la presque unanimité de vues de la critique à cet égard. Un de nos confrères a dit, avec autant de justesse que de vérité, en parlant de M. Slingeneyer :

« Plaignons l'artiste que son mauvais génie soumet au joug d'un stupide programme ministériel, et n'allons pas demander à l'aigle enchaîné au sol de planer librement dans l'espace et de bercer son vol dans les purs rayons du soleil.

» Certes, il y a des artistes pour lesquels un programme est une béquille, un appui; mais il en est d'autres, — et M. Slingeneyer est de ce nombre,—qui ne veulent être entravés par aucune espèce de consigne. Les premiers, esprits lourds et stériles, s'accommodent fort bien d'un thème qu'ils amplifient du mieux qu'ils peuvent. Les seconds, esprits ardents et créateurs, et à ce titre artistes par la grâce de Dieu, ne trouvent la plénitude de leur talent que dans la liberté la plus entière. Dans son *Vengeur,* dans son *Jacobsen,* M. Slingeneyer avait révélé un talent énergique et viril, une puissance de conception rare à son âge, une fougue de coloris que l'expérience devait calmer et mûrir. Quelle mystérieuse influence pèse donc sur *cette bataille de Lepante* où éclatent cependant tant de beautés de détail, tant de science et d'énergie?

» Le grand tort de M. Slingeneyer, et que nous n'avons pas le courage de lui reprocher, parce qu'il l'a trop cruellement expié déjà, c'est d'avoir suivi trop scrupuleusement son programme; c'est d'avoir voulu respecter trop servilement la vérité historique et locale, au risque de compromettre l'unité et le pittoresque de son œuvre. M. Slingeneyer s'est montré consciencieux jusque dans les moindres détails; il a été minutieux comme un procès-verbal; il a fait trop bon marché de ce droit souverain qui permet à l'artiste de sacrifier les circonstances secondaires d'un sujet pour faire saillir plus vigoureusement l'épisode principal. Ce qui a nui à M. Slingeneyer,—qu'on nous pardonne de le dire,—c'est un défaut peu commun à l'école d'Anvers : une surabondance d'imagination qui n'a pas su se contenir dans les limites principales de son sujet; c'est une pensée trop luxuriante et trop touffue, qui aurait besoin de savoir élaguer quelques rameaux pour faire mieux ressortir la sévère beauté du tronc; c'est en un mot, cette imagination ardente et féconde, précieux trésor de la jeunesse, et que calomnient seulement ceux-là qui n'ont jamais senti leur âme s'éveiller et frémir sous le souffle vivifiant de l'inspiration. »

Voyons maintenant si nous ne trouverons point la justification de ces défauts dans le sujet lui-même. Le texte où a puisé M. Slingeneyer nous paraît tout aussi diffus que sa composition, et il n'en faut pas davantage pour égarer un artiste qui ne croit jamais mieux faire qu'en se rapprochant le plus possible du canevas tracé par l'écrivain. Ecoutons l'historien :

« Les deux flottes couraient l'une sur l'autre à force de rames. Des deux côtés s'élevaient d'épouvantables clameurs. Les navires enveloppés de fumée ne se distinguaient plus; on eût cru voir deux nuages, porteurs de la foudre, rouler, se heurter et se confondre enfin, avec un horrible fracas. Les combats étaient sanglants, car on se saisissait corps à corps, le sabre au poing, dès qu'on pouvait s'aborder. Les Turcs se battaient avec rage; mais ils devaient succomber. Leurs galères, armées par des esclaves chrétiens, portaient la trahison dans leurs flancs; les forçats prisonniers brisèrent leurs chaînes et se joignirent à l'ennemi qui sautait à l'abordage.

» Les Turcs furent défaits.

» Don Juan s'est rendu à bord de la capitane d'Hali-

Pacha ; là, pendant qu'à ses pieds les Turcs qui ne veulent pas survivre à leur défaite, se font massacrer, Don Juan rend grâces au ciel de sa brillante victoire et reçoit les félicitations de Requessens et de son équipage.

» On enchaîne les fils d'Hali-Pacha, et la tête de cet amiral, plantée au bout d'une pique, s'élève au milieu des cris de victoire de la flotte chrétienne.

« Les Turcs perdirent plus de trente mille hommes dans cette bataille, la plus sanglante pour eux qu'ils eussent donnée depuis l'établissement de leur empire. »

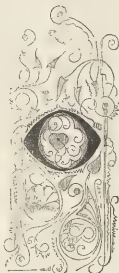
Il est facile de comprendre comment la confusion a pu trouver place dans la composition du peintre, quand elle s'est glissée d'une manière si prolixe dans les récits de l'auteur. Cet épisode renferme tant de faits intéressants que, M. Slingeneyer a cru pouvoir les grouper tous et les montrer au public, sans songer qu'il s'égarait dans une fausse route, l'absence d'unité. Mais quelles choses admirables de détails ! Comme ce groupe de droite est magnifique de puissance et de vérité ! Comme ce nègre lutte avec une sauvage énergie contre ce marin qui vient lui enfoncer son glaive dans la poitrine! Comme ces poings sont bien fermés, ces coups de cimeterre bien appliqués, ces étoffes puissamment comprises et savamment exécutées ! Nous le répétons avec conviction et avec orgueil pour la Belgique : il y a dans la *bataille de Lepante* du talent pour établir solidement la réputation de dix artistes. M. Slingeneyer peut reprendre son pinceau sans crainte ; s'il a trouvé des détracteurs pour le perdre, il a trouvé aussi des admirateurs pour le consoler et pour l'encourager. La calomnie, d'ailleurs, ne s'attaque qu'aux hommes d'une valeur réelle ; M. Slingeneyer possède une assez forte dose de mérite pour que la calomnie puisse le mordre en passant. Ceci nous remet en mémoire une petite fable inédite de l'un de nos amis, et qui n'est pas tout à fait hors d'à-propos ici. Elle est intitulée : *l'Aigle et le Serpent*.

Lassé d'un trop long vol, l'oiseau d'Adonaï
Se repose un moment au front du Sinaï
Un serpent l'aperçoit de sa retraite obscure :
« Ah ! se dit-il, tu vas me servir de pâture !
Trop longtemps tes pareils ont décimé les miens ;
Je t'ai vu le premier : roi des airs, je te tiens.
Quoi ! dans le pur éther ton audace se trempe !
Quoi ! tu planes au ciel, quand ici bas je rampe !
Réformons aujourd'hui la justice de Dieu. »
Vers l'imposant sommet du mémorable lieu
Il se glisse en silence à travers la haute herbe :
L'aigle, sur le soleil fixant un œil superbe,
N'a sous son pied de fer rien vu, rien entendu.
Le serpent monte enfin où l'aigle a descendu,
Et soudain en sifflant traîtreusement l'enlace.
L'aigle d'un grand coup d'aile enlève dans l'espace
Son indigne ennemi, dont les replis nombreux
A chaque instant sur lui font des progrès affreux.
On lutta bien longtemps au palais des orages ;
Pour la première fois visitant les nuages,
Le venimeux reptile, hélas ! fut le plus fort !
Ils tombèrent tous deux, l'un mourant, l'autre mort !

Artiste, voilà bien l'histoire de ta vie !
Pauvre aigle ! tous les jours le serpent de l'envie,
Qui ne peut s'élever que sur l'aile d'autrui,
En te tuant te force à ramper comme lui...



M. NAVEZ.



n a écrit infiniment de volumes pour savoir si les peintres qui traitent les sujets religieux doivent être rangés dans la catégorie des peintres d'histoire. Évidemment, il ne doit pas y avoir le plus petit doute à cet égard. Le fait biblique de la mort du Christ, par exemple, est tout aussi bien un fait historique que la mort du comte d'Egmont ou la bataille de l'Épante ; donc, le talent seul doit établir des distinctions sérieuses entre les artistes. Ah ! si comme autrefois, au XIVme et au XVme siècle, la foi était exclusivement l'apanage des premiers et nullement celui des seconds ; si nous étions encore aux temps des Fiésole, des Hemling, ou même des Eustache le Sueur, nous serions forcés d'établir des distinctions ; mais aujourd'hui que tous ces types d'artistes chrétiens ont disparu, que chacun a voulu essayer un peu de tout, arpenter en tous sens les terrains ardus du domaine de l'art, nous pouvons rayer ces délimitations ambitieuses du catalogue artistique. Les peintres d'histoire font ordinairement fort bien le tableau de genre, ils le font même souvent mieux que les *Genristes;* ce sont encore eux qui font les meilleurs portraits : on doit donc, pour être vrai, classer les artistes d'après leur mérite individuel et non d'après le genre qu'ils cultivent, parce que ce genre dans lequel ils brillent aujourd'hui pourra fort bien ne plus être celui de demain.

Pourquoi toute cette discussion, nous demandera-t-on ? — Pour nous justifier du reproche que l'on pourrait nous faire de ne pas diviser les genres et de parler de M. Navez entre MM. Gallait, Witkamp et Slingeneyer.

M. Navez appartient, par la nature de son talent, à cette école traditionnelle qui eut David pour chef. On ne faisait rien par entraînement dans cette école ; tout était calcul, science et raisonnement. Il y avait des traditions écrites et on les suivait. Etait-ce un mal, ou était-ce un bien ? Je n'oserais me prononcer d'une manière formelle ; mais j'ai souvent eu l'occasion de remarquer qu'en peinture, comme en politique, les gens qui procèdent par engouement et par fougue arrivent presque toujours à un résultat négatif. Demandez plutôt aux artistes ce qu'ils pensent des engouements politiques de février ? Beaucoup vous répondront qu'ils préfèrent les vieilles traditions monarchiques ornées, de tout ce qu'elles ont de suranné, de positif, de rococo.

Il en est de même en peinture : beaucoup de gens préféreront la classique mais régulière composition de M. Navez à la brillante esquisse de M. Hendrickx, qui se trouve précisément à côté. Dans l'une, —*les Macédoniens anéantis par*

Belgius, — tout est entraînement, fougue, énergie; on croit assister à une de ces magnifiques batailles de Lebrun, si splendidement gravées par Audran ; dans l'autre. — *l'Assomption de la Vierge,*—tout est calme et arrangé selon les règles de l'art ; les étoffes sont drapées avec intelligence, les poses classiques; le symbolisme des couleurs est rigoureusement observé ; il y a quelques réminiscences raphaëlesques et quelques souvenirs du Titien. Il y a sur la droite une tête d'homme qui, comme dessin, comme couleur et même comme expression, se retrouve dans *le Christ au tombeau ,* de ce dernier peintre. Nous n'en faisons pas un reproche à M. Navez : il est toujours bon de s'inspirer des grands maîtres, tout en étant maître soi-même; mais il nous permettra de ne pas partager complétement sa manière de voir sur la crudité de certains tons employés. Le défaut le plus capital de son tableau, c'est l'absence d'harmonie; et puisque M. Navez s'est rappelé la belle assomption du Titien , il aurait pu se rappeler également la sublime harmonie qui règne dans ce tableau, l'un des meilleurs du maître;—mais on ne peut pas penser à tout !

M. Navez est un exemple frappant de ce que nous disions en commençant ce chapitre, savoir : qu'un peintre d'histoire est propre à tout. Le directeur de l'Académie de Bruxelles a exposé quelques tableaux de genre recommandables et quelques portraits pleins d'excellentes qualités,— celui surtout du président V. M..... — La vigueur du coloris n'y est pas portée à un degré extrême ; mais la puissance du modelé, la délicatesse de quelques teintes, et la vérité, le naturel de quelques poses, en font des œuvres d'un mérite incontestable.

Nous avons trouvé la critique de 1848 peu bienveillante, en général, pour les œuvres de M. Navez ; nous le regrettons. Le directeur de l'Académie de Bruxelles a d'anciens titres à la reconnaissance publique ; il a formé des élèves distingués, et chaque jour encore il donne ses soins à une jeunesse laborieuse sur laquelle repose peut-être l'avenir artistique de la Belgique.

M. WITTKAMP.



Voici un jeune peintre dont le début dans le monde artistique ne date guères que de 1845. A cette époque, il exposa une scène de *l'Hivernage des Hollandais dans la Nouvelle Zemble,* qui le plaça de suite au premier rang de nos peintres de genre. Aujourd'hui, il a voulu aspirer tout à fait au titre de peintre d'histoire, c'est-à-dire d'artiste complet. Le sujet choisi par M. Wittkamp a déjà été traité bien des fois en Belgique, et surtout avec succès. Personne n'a oublié les débuts de M. Wappers, en 1830, sur le même sujet, et M. Wittkamp paraît s'être ressouvenu lui-même de l'ordonnance particulière de ce tableau, car il en a conservé quelques réminiscences.

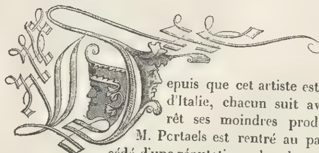
« En 1574, les Espagnols, sous les ordres de Baldés, ont assiégé la ville de Leyde pendant cent vingt-neuf jours. Ils espéraient vaincre les habitants par la famine; mais ceux-ci triomphèrent du mal par leur courage héroïque et surtout par la persévérance de l'immortel Vanderverf. L'amiral amène des vivres, et la ville est sauvée. »

Nous devons dire, cependant, que bien que ce soit le même personnage, et malgré certaine analogie dans la disposition de quelques groupes du tableau, le moment choisi par M. Wittkamp n'est pas exactement le même que celui choisi par M. Wappers. Celui-ci nous avait montré Vanderverf sur le point d'être massacré par le peuple en furie ; celui-là nous le montre rendant grâces au ciel de l'apparition de la flotte qui vient ravitailler la ville, et nous assistons, non plus à des scènes de désespoir et de rage, mais à des scènes de reconnaissance et d'effusion. Toutes ces figures livides, hâves de faim et de soif, s'illuminent d'un rayon d'espoir à la nouvelle de leur résurrection ; des larmes de bonheur roulent dans tous les yeux; l'expression de la joie se manifeste sous toutes les formes et sur tous les visages, revêtant toutes les nuances de sentiment : mais comme à côté du bien il faut toujours qu'il y ait le mal, l'indifférence et l'incrédulité sont peintes sur le visage de quelques-uns. Un jeune homme monte sur le dos d'un autre pour s'assurer si la nouvelle donnée est bien vraie ; enfin, tous les groupes de la partie gauche du tableau sont dans une inquiétude visible et se livrent à tous les mouvements de la curiosité sans s'occuper du sujet principal, — Vanderverf, —car c'est lui qui est toute l'action. La pose du bourgmestre est bonne et pleine d'expression ; il lève les yeux au ciel en signe de remercîment : tout le groupe qui l'entoure prend bien part à la joie qui éclate dans son regard inspiré ; il se sent un poids de moins sur le cœur. Leyde va être sauvée !

Nous ne ferons qu'un reproche à la peinture de M. Wittkamp, comme métier : c'est d'être trop diaphane dans les tons de demi-teinte. Pour un tableau de cette nature, il faut une solidité de brosse qui réponde à la grandeur du sujet et à la dimension de la toile ; on ne peut pas traiter des figures de 15 pieds avec la même délicatesse que des figures de 15 pouces; et généralement, bien qu'il y ait quelques groupes et quelques têtes bien peints, le tableau. dans son ensemble, manque de vigueur et de virilité.

Telle qu'elle est, cependant, la peinture de M. Wittkamp peut encore passer pour une des meilleures du salon.

M. PORTAELS.



Depuis que cet artiste est revenu d'Italie, chacun suit avec intérêt ses moindres productions. M. Portaels est rentré au pays, précédé d'une réputation colossale et méritée; ses débuts. à la vérité, furent excessivement brillants et promirent à la Belgique un artiste distingué de plus. Le

souvenir de la *Ruth* et de la *Rebecca*, exposées au salon de 1845, ne s'est pas encore effacé de la mémoire de ceux qui les ont vues. En 1847, nous l'avons retrouvé à l'exposition de Gand avec *la Sulamite* et une autre petite toile, intitulée, je crois, *Noëmi*. Jusque-là, M. Portaels a, dans toutes ces œuvres, soutenu dignement sa réputation; mais il n'avait pas encore osé aborder les grands sujets historiques. Aujourd'hui il se présente au salon de 1848 avec un tableau de grande dimension,—*la Sécheresse en Judée*, —et deux autres toiles de petit format. — *Fatma la Bohémienne* et *le Simoun*. (*Souvenir de Syrie*.)

M. Portaels a décidément épousé l'Orient, comme autrefois le Doge de Venise épousait la Mer. La Bible est sa maîtresse chérie, et c'est dans les feuillets les plus gracieux de ce grand livre de l'art qu'il puise ses inspirations. A l'aspect de cette peinture large et puissante, on sent que l'artiste a vu les races et les pays qu'il affectionne; on sent qu'il a étudié ces types hébraïques que cherchent en vain à retrouver la plupart des peintres qui traitent ces sortes de sujets. Ce n'est certes pas pour le plaisir de faire de la critique, mais presque toujours ceux-ci tombent dans le faux quand ils ne tombent pas dans le grotesque, et ils nous *modernisent* ces grandes scènes de l'ancien testament qui ne sont belles qu'à force de couleur locale et de vérité historique. Je me rappellerai toujours un des tableaux les plus remarquables de Jean Steen, tableau qui faisait autrefois partie de la magnifique collection de la duchesse de Berry : — *les Noces de Cana*. Rien n'était plus bizarre, plus trivial, plus original que ces bonnes gens à grosse et courte figure à la Teniers, affublées d'un costume biblique. Il y avait de quoi rêver en plein midi et rire pendant huit jours sans discontinuer. Ainsi font beaucoup d'artistes modernes; ils nous habillent l'Écriture à la mode du jour, et ils nous arrangent la belle nature de l'Orient comme MM. Philastre et Cambon nous l'ont arrangée dans l'opéra de Verdi. — Je ne crois pas qu'il soit possible d'être plus comique que Jean Steen peignant les *noces de Cana*, et plus fastueusement faux que MM. Philastre et Cambon — peignant les décors de la *Jérusalem !*

M. Portaels, au contraire, nous ramène vers la réalité; voilà pourquoi sa peinture est attachante. Non-seulement elle est attachante par l'idée, mais encore elle séduit par l'aspect. Et chose digne de remarque, — bien qu'on ne l'ait pas encore faite, la peinture de M. Portaels a quelque chose de tellement attrayant, que ce jeune peintre commence à former école. Le petit troupeau des imitateurs, — *servum pecus*, — rampe déjà sur ses traces; on rencontre par-ci par-là quelques toiles qui affectent des allures de composition, de couleur et même de façon de peindre à la Portaels. Évidemment, il y a là un fait que tout le monde est à même de pouvoir vérifier.

Revenons à « *la Sécheresse en Judée*, » que cette digression, peut-être un peu trop prolongée, nous a fait oublier.

La lecture du livre XIV de Jérémie a inspiré M. Portaels, et trois lignes d'un simple verset ont suffi pour lui donner l'idée d'une vaste et poétique composition.

« Les grands ont envoyé les petits vers les fontaines, et ceux-ci sont venus pour puiser de l'eau, et ils n'en ont point trouvé; ils ont rapporté leurs vases vides : ils ont été confondus et désolés. »

Beaucoup de gens assurément ont lu ce verset de la Bible sans se douter qu'il y eût dans ces trois lignes matière à un beau tableau. C'est là le propre du génie : où le vulgaire ne voit rien à glaner, il trouve encore à ramasser son épi. Ainsi a fait M. Portaels. Il a glané où le public n'a rien vu. D'autres auraient fait des figures grimaçant le désespoir et la rage; le peintre a poétisé la douleur.

Au milieu des tortures physiques, il a su conserver la grâce et la noblesse : il n'a pas été trivial; il a été simple, vrai, mais poétique. Voilà où échouent presque toujours les gens qui n'ont ni l'intelligence artistique de M. Portaels ni sa facilité de conception.

Quelques organes peu bienveillants de la presse belge ont trouvé que le talent de M. Portaels avait fléchi; nous ne le croyons pas. On n'a pas fait la part de difficultés qu'il y avait entre une figure d'étude ou un tableau d'histoire; et c'est une composition, un ensemble de toutes les qualités du peintre que M. Portaels nous a donné. S'il n'a pas réussi au delà de ce que l'on peut attendre d'un talent fort et vigoureux, tel que le sien, il n'est pas resté au-dessous de ce qu'il a été, de ce qu'il a promis. C'est une justice que nous nous plaisons à rendre à l'auteur de *Ruth*, de la *Sulamite* et de *Noëmi*.

Pour donner une idée de la flexibilité de son talent, M. Portaels nous a tracé un épisode du *simoun*, de ce fameux vent du désert devant lequel tout fléchit, tout craque et s'abîme. Ce sujet a été traité déjà avec infiniment de succès par un peintre français: M. Biard. L'atmosphère est embrasée; il fait une de ces lourdes et dévorantes chaleurs qui anéantissent tout, l'homme et les animaux. Le *simoun* souffle devant lui les sables du désert, et les sables du désert enlèvent et balaient tout ce qui les touche, comme la trombe soulevée par l'électricité des orages déracine, enlève et transporte tout ce qui se trouve sur son passage. Au milieu de l'immensité, on voit un Arabe et un chameau. L'animal tire la langue et cherche à cacher sa tête; l'Arabe se voile le visage dans son bournous et laisse passer derrière lui le fléau destructeur, qui ressemble à un nuage épais de fumée. Ce sont des torrents de sable brûlant; gare à ceux qu'ils touchent ! On comprend la frayeur de l'homme et de l'animal au milieu de cette immensité où sont les deux seuls êtres vivants que l'œil humain puisse apercevoir. Nous ne pouvons rien dire de la vérité d'une telle scène, nous ne sommes pas aptes à la juger; mais on comprend cependant que ce n'est pas tout à fait un caprice de l'imagination et que la réalité l'a couverte de son manteau.

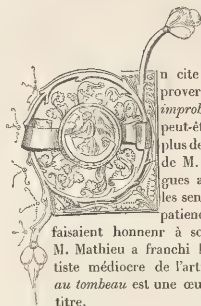
Fatma la Bohémienne est également une étude puissante de couleur et d'expression. C'est même la meilleure et la plus solide de toutes les peintures exposées par M. Portaels. Nous ne voulons pas dire par là que les autres soient mauvaises; nous voulons constater seulement que c'est, à notre avis, celle qui renferme le plus de brillantes qualités. N'en déplaise à la critique hargneuse, M. Portaels est une des illustrations de l'école belge; mais il nous paraît important pour l'avenir de sa réputation, de ne pas trop s'accoquiner dans la sombre ville de Gand, où son talent pourrait recevoir plus d'un échec en se revêtant d'une teinte locale funeste à son développement. Ce qu'il faut à l'artiste, c'est de l'air; c'est le contact des grands hommes et des grandes choses; c'est la causerie intime du foyer ou de l'atelier, de l'atelier surtout, où la critique est railleuse, impitoyable quelquefois, mais juste toujours; c'est, enfin,



là où est le centre des lumières qu'est le point de départ de tout progrès. Les brosses se rouillent facilement en province ; il n'y a plus cette émulation incessante, cette activité dévorante de la pensée qui tient les esprits en haleine et l'amour-propre en jeu; on s'abandonne facilement à une molle inertie et à de fades éloges qui sont plutôt le résultat de l'engouement que du raisonnement,— toutes choses qui sont le tombeau de l'art et produisent un ramollissement général des facultés. Nous engageons donc M. Portaels à bien se retremper dans ses souvenirs de l'Orient, et à se rapprocher, le plus qu'il le pourra, des hommes qui peuvent lui donner des conseils désintéressés.



M. MATHIEU.



On cite à tout propos un ancien proverbe latin que voici :— *Labor improbus omnia vincit.* Jamais, peut-être, il ne s'est appliqué avec plus de justesse qu'au talent actuel de M. Mathieu. Pendant de longues années, cet artiste a labouré les sentiers ardus de l'art avec une patience et une opiniâtreté qui faisaient honneur à son courage ; aujourd'hui , M. Mathieu a franchi la limite qui séparait l'artiste médiocre de l'artiste distingué. Son *Christ au tombeau* est une œuvre magistrale à plus d'un titre.

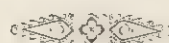
Depuis son retour d'Italie, M. Mathieu a passé par une série d'épreuves et de métamorphoses faciles à suivre. D'abord, il s'était accroché à Raphaël et ne le quittait pas plus que l'ombre ne quitte le corps; il faisait assez généralement des contreépreuves de ses *Madones :* plus tard, il osa un peu plus ; il fut presque *neuf* au salon de 1845.

Enfin, en 1848, il a pris sur lui d'être tout à fait original. On sent bien encore l'homme qui s'est inspiré des vieux maîtres italiens , qui les a étudiés dans leur forme comme dans leur couleur ; mais on retrouve aussi l'artiste qui a pensé, médité son œuvre avant de l'exécuter. Le sujet, tant de fois répété, du *Christ au tombeau*, tant de fois reproduit avec bonheur par les artistes les plus éminents de toutes les écoles, est et sera toujours une mine inépuisable où toutes les imaginations vont et iront puiser. Il y a de ces vieux sujets qui ne vieillissent jamais, parce qu'ils sont entourés d'une auréole de sainte poésie qui les rend toujours jeunes, et permet à l'esprit de les envisager constamment sous de nouveaux points de vue. M. Mathieu a fait dans ce tableau une Vierge qui est un chef-d'œuvre de pensée et d'expression. Il a su créer un type nouveau, une pose nouvelle, en un mot, quelque chose qui n'existait pas et qui saisit tout d'abord. On nous permettra d'emprunter quelques lignes à M. Victor Joly, parce qu'elles sont l'expression parfaite de ce que nous éprouvons en face du tableau de M. Mathieu.

« Il y a dans le *Christ au tombeau* une chose rare par le temps qui court, et que tant de peintres ont vainement cherché à réaliser au moyen d'une certaine *religiosité pratique :* nous voulons parler de ce sentiment grave et profond, de cette croyance religieuse qui éclate dans les œuvres des peintres allemands et flamands du xve et du xvie siècle. Les personnages qui entourent le Christ, dans l'œuvre de M. Mathieu, sont bien convaincus de la divinité du Sauveur, qu'ils veulent confier à ce sépulcre qui ne gardera pas longtemps sa proie. Une croyance profonde, un respect religieux, en même temps qu'un douloureux regret, se lisent sur la figure de Joseph d'Arimathie et de ses compagnons. Quant à la mère du Christ, abîmée dans une douleur insondable, elle ne voit dans le sang de la rédemption que le sang de son fils, et son esprit, perdu dans ce formidable mystère de la croix, semble demander à Dieu pourquoi il a choisi Jésus le Galiléen pour cette suprême immolation. Son regard, rivé avec une douloureuse fixité sur le cadavre du Christ, semble avoir perdu toute conscience de la vie terrestre. Le corps du Christ, porté par Joseph d'Arimathie et un robuste esclave, s'affaisse doucement, et le front du divin Sauveur conserve, à travers les ombres de la mort, cette majesté et cette mansuétude divine qui faisaient demander aux juifs : Quel est donc celui-ci, à la voix duquel les morts sortent de leurs tombeaux, et qui chasse les démons par l'éclair de son geste ? — Le corps du Sauveur est d'un modelé savant ; les draperies sont d'un style noble, ample et pittoresque... La Madeleine, aux pieds du Christ, tient un vase de parfums et semble n'approcher qu'en tremblant de celui qui lui fit entendre la première parole de pardon et de miséricorde. Auprès de la grande pécheresse se pressent les filles de Jérusalem, à qui le cœur a révélé la haute et sainte mission du Christ. Au fond du tableau, à travers l'ouverture du sépulcre, s'élève la ville maudite *qui met à mort ses prophètes,* et un ciel morne et sanglant ajoute encore à l'émotion puissante de cette œuvre, où éclate un sentiment vrai et profond du grand drame accompli sur le Calvaire.

« Cette belle œuvre doit consoler M. Mathieu des luttes et des mécomptes de son passé ; il doit reconnaître aujourd'hui que la critique, si sévère pour lui il y a six ans, n'a pas peu contribué à lui faire abandonner la voie fausse dans laquelle il s'égarait. Qu'il compare son *Christ au tombeau* aux tableaux qu'il a exposés il y a six ans, et il remerciera la critique de lui avoir montré les abîmes où il aurait été perdre un talent consciencieux et qui n'a pas dit son dernier mot. »

Nous espérons bien, pour l'art belge, que M. Mathieu ne s'arrêtera pas dans la voie des succès où il est entré, et que son *Christ au tombeau*, n'est que la préface d'une série d'œuvres qui mettront son nom au niveau de ceux des meilleurs maîtres de l'art.



M. J. VAN EYCKEN.



Peut-on dire sérieusement à un professeur à l'Académie de Bruxelles : Monsieur, vous avez fait, depuis trois ans, des progrès immenses?— Au fait, pourquoi pas? — Il n'y a pas de mal à progresser, et bien que le double titre de professeur et d'académicien soit une espèce d'obstacle, de barrière devant laquelle le progrès monte difficilement à l'assaut, il n'en faut pas moins dire la vérité à tous, donner des éloges à qui les mérite. M. Van Eycken a donc progressé d'une manière sensible. Peut-être faut-il s'en prendre à la nature des sujets qu'il traitait alors et qui étaient moins à la convenance ou dans la nature de son talent en 1845 qu'en 1848. Au dernier salon, sa pensée était emprisonnée dans une commande, et l'espace au milieu duquel il fallait la traduire était lui-même limité; tandis qu'aujourd'hui il vole en pleine liberté dans les champs de l'imagination. Sa pensée peut être impunément coquette, capricieuse, agaçante; on n'a rien à lui dire : c'est un idéal qu'il a rêvé ainsi ; il ne s'est éloigné en rien des règles austères de l'histoire, ni des données de la tradition ; il a pu être *lui* dans toute la force du mot et dans toute la puissance de son talent.

L'Abondance de 1847 est le plus capital des tableaux de M. Van Eycken, bien qu'il ne soit pas le plus grand. Il prête, il est vrai, à la poésie et on le blâme d'avoir poétisé une idée simple et vraie, tandis que c'est précisément là qu'est le mérite du peintre : c'est de trouver dans des sujets simples des idées poétiques et émouvantes.

M. Van Eycken y a parfaitement réussi. Il a groupé deux petits enfants sur un lit de fleurs : ces deux charmantes petites créatures sont roses et vermeilles comme l'aube d'un beau jour ; une belle jeune femme, penchée doucement sur leur berceau de mousse et de roses, les contemple avec amour et couve leur sommeil d'un regard maternel qui résume toutes les félicités terrestres. On a reproché niaisement à M. Van Eycken de captiver la foule au moyen d'une idée heureuse, et on lui a dit : « Mais ce n'est pas à vous que s'adressent les louanges qui éclatent devant votre tableau ; c'est à la charmante et poétique pensée que vous avez choisie. » Les critiques qui ont dit cela ne se sont pas aperçus qu'ils faisaient le plus bel éloge possible du tableau de M. Van Eycken, tout en voulant le déprécier. La pensée est la base fondamentale de toute peinture, et là où il n'y a pas de pensée, il n'y a pas de tableau. On ne manque pas de gens qui manient la *brosse* avec adresse ; mais ce que l'on n'a pas à souhait, ce sont des peintres qui manient l'idée avec autant de dextérité que le pinceau.

En ce qui touche l'exécution, *l'Abondance de* 1847 laisse peu de chose à désirer. C'est une peinture parfaitement comprise comme effet et comme couleur, correctement dessinée et savamment exécutée ; en un mot, c'est une œuvre d'art éminemment sympathique à tous les points de vue. Voici les jolis vers qu'elle a inspirés à une de nos muses les plus distinguées, — Mlle Louïsa Stappaerts. — Nous espérons bien que sa modestie ne s'offensera pas de ce que nous cherchions à les faire admirer en les reproduisant.

LE DOUBLE ÉPI.

Oui, va, souris, ô jeune mère,
Du ciel les rayons sont si beaux,
Et sous sa puissante lumière
En paix sommeillent tes jumeaux.
Oui, l'existence est douce encore!
Pour toi le Seigneur la colore
Des plus purs reflets du bonheur ;
Comme l'oiseau dort sur sa branche,
Sur ta main caressante et blanche,
De tes enfants le front se penche,
Riche de grâce et de fraîcheur.

Laisse au loin la discorde, en de sanglantes heures,
Se débattre et des rois démolir les demeures ;
Détourne tes regards de ce triste horizon
Souillé de sang, d'intrigue, et de honte et de fange :
Laisse — l'homme est méchant, en despote il se venge ;
Laisse — l'homme est méchant, mais le Seigneur est bon.

Oui, le Seigneur est bon, qui verse l'abondance
Sur le sol où, bravant sa loi qui n'est qu'amour,
L'homme n'a dans le cœur ni pardon, ni clémence,
Et ne sait que maudire et haïr tour à tour.

Regarde devant toi : tout est bonheur et vie,
Tout est parfum et suave harmonie :
Ces enfants et ces fruits, ces moissons et ces fleurs,
Jusqu'à ce ciel qui luit sous de chaudes lueurs.

Souris à ces enfants, souris à ces beaux anges,
Sur leur couche de blé dormant libres de langes,
Espoir de l'avenir, germe d'un temps nouveau,
Temps où l'amour régnera sans contrainte,
L'amour, qui, pour tous deux, aura sa source sainte
Dans un même berceau.

Ah ! souris à ces fleurs qui parfument leur couche,
Roses dont l'incarnat est frais comme ta bouche ;
Souris à ces raisins ruisselant de saveur ;
A ces doubles épis, jumeaux qui se balancent
Sous les ardents rayons du ciel qui les nuancent,
Et laisse sur tes traits éclater ton bonheur.

Une peinture aussi suave, aussi charmante que celle de M. Van Eycken ne pouvait inspirer que des vers charmants.

Dans *le Christ portant sa croix* et dans l'*épisode du Calvaire,* nous retrouvons M. Van Eycken tel qu'il a toujours été : peintre consciencieux et sévère, ainsi qu'il l'a prouvé dans les quatorze tableaux qui décorent aujourd'hui l'*église de la Chapelle*. Dans le *dernier chant de sainte Cécile*, il se montre artiste poétiquement inspiré ; enfin, dans les *Vendanges en Italie*, *la jeune fille de Venise* et *la Rêverie,* il se montre aux yeux de la foule, coquet, pittoresque et agaçant. Ce sont trois qualités que beaucoup d'artistes voudraient pouvoir posséder.







Un peintre d'histoire en miniature est une chose rare. Ordinairement les artistes qui débutent font des tableaux gigantesques et mesurent l'envergure de leurs ailes à la grandeur des toiles et des sujets qu'ils entreprennent.

M. Hendrickx a pris le contrepied de ce qui se fait vulgairement. Il a emprisonné une grande idée dans une petite toile; il a quintessencié l'histoire, il nous a fait assister, dans l'espace de trois pieds carrés, à une de ces grandes batailles de l'antiquité dont parlent Tacite et Tite Live; batailles de géants où les hommes sont des lions et où les éléphants, chargés de tours armées en guerre, portent l'épouvante et la mort dans les rangs des ennemis.

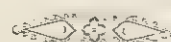
En voyant cette toile, dont l'aspect est saisissant, quoique la couleur soit un peu monotone, on reconnaît de suite que l'on a affaire à un artiste distingué, à un homme qui sait tirer parti d'une idée, grouper des figures, ménager et calculer des effets. M. Hendrickx est, en effet, le premier *compositeur* de la Belgique. C'est lui qui sait le mieux mettre en scène un grand drame historique, ajuster une draperie avec intelligence, ordonnancer un tableau. Les *quatre mille* et quelques centaines de vignettes dont il a orné nos illustrations sont là pour justifier ce que nous avançons: et n'y fussent-elles pas, d'ailleurs, que sa composition des *Macédoniens anéantis par Belgius et ses troupes* suffirait pour démontrer que l'artiste est un dessinateur habile dans toute l'acception du mot. Nous regrettons une chose, et nous l'avons déjà dit maintes et maintes fois : c'est que le Gouvernement persiste à tenir M. Hendrickx éloigné du professorat de l'*école de gravure*, dont on réorganise le personnel en ce moment. M. Hendrickx est incontestablement l'homme le plus apte à maintenir une école de gravure sur bois dans les limites de la spécialité qu'elle doit avoir. Nous ne parlons pas ici pour l'homme que nous connaissons à peine et dont nous n'avons rien à attendre, nous parlons pour l'école et au point de vue des résultats heureux qu'une telle combinaison amènerait infailliblement. Nous ne voulons pas dire par là, non plus, qu'il faut changer ce qui est; *il faut, au contraire, ajouter à ce qui existe.* MM. Lauters et William Brown sont des hommes trop utiles à la place qu'ils occupent, pour qu'une telle pensée soit jamais entrée dans notre esprit; nous disons, seulement, que la nature du talent et les études de M. Hendrickx le désignent naturellement à une place de professeur de composition historique.

Revenons maintenant à la *Défaite des Macédoniens anéantis par Belgius.*

La première question que nous nous poserons est celle-ci: En peignant ce tableau, M. Hendrickx s'est-il révélé peintre distingué; et cette page, — considérée comme peinture uniquement, — ajoute-t-elle quelque chose à la réputation de son auteur ?

Ici nous serons franc, parce que nous avons le droit de l'être après ce que nous venons de dire du talent de cet artiste. Eh bien ! non, franchement, M. Hendrickx ne s'est pas révélé peintre; mais il est toujours resté fécond et énergique dessinateur. Il a prouvé qu'il savait manier la brosse, *comme métier*, — mais qu'il n'entendait pas la peinture comme coloriste : il a été fougueux, entraînant, irrésistible comme dessinateur ; il a été faux et impossible comme effet et comme vérité. Nous tenons cependant la *Défaite des Macédoniens* pour une œuvre essentiellement remarquable et pour une grande et belle esquisse à laquelle il ne manque qu'un peu de vie, un peu de ce je ne sais quoi, que possèdent les peintres nés coloristes.

Ses autres esquisses ne sont pas également à la hauteur ce que l'on doit attendre d'un peintre; mais son cadre renfermant des compositions gravées sur bois nous montre toute la puissance du talent de M. Hendrickx ; c'est vraiment là où il faut le voir, où il faut l'étudier. Il est toujours heureux dans ses conceptions, correct et élégant dans sa manière de les rendre, intelligent et varié dans ses effets ; il y est même quelquefois coloriste, bien qu'il n'ait sa palette chargée que d'une mine de plomb. Mais c'est qu'il est là dans son élément; il sent la couleur sous son crayon, tandis qu'il doit la chercher sous sa brosse : ici il y a une entrave, là bas il n'y en a plus ; et nous croyons être parfaitement dans le vrai en disant que M. Hendrickx est bien plus mal à l'aise quand il tient une palette à la main que lorsqu'il caresse une planche de buis avec un crayon *Gilbert* ou un crayon *Conté.* Si nous nous sommes trompé, c'est, du moins, avec conscience, et nous ne sommes coupable que d'avoir exprimé franchement notre façon de penser.



M. ALEXANDRE ROBERT.



et artiste n'a rien de commun avec M. Robert Fleury, dont nous avons déjà passé en revue les remarquables productions. Celui-ci habite Rome, en qualité de lauréat de l'Académie d'Anvers.

M. Alexandre Robert nous paraît être. — s'il ne dément pas ses premiers succès, — de l'étoffe dont on fait les bons peintres. Il a attaqué la peinture par le bon bout : — l'expression. C'est le moyen infaillible d'attirer à soi les sympathies de la foule.

En effet, on s'arrête avec intérêt devant la scène dramatique qu'il a représentée, parce qu'elle est conçue avec sentiment, avec vérité. — Luca Signorelli, peintre toscan de la fin du XVme siècle et élève de Pietro della Francesca, eut le malheur de perdre son fils dans un âge peu avancé. Le père veut conserver l'image chérie de son enfant, et, pour cela, il est obligé de refouler sa douleur au fond de son cœur, pour ne plus penser qu'à l'œuvre commencée sous une aussi fatale impression. Le cadavre de l'enfant est étendu sur un lit de repos ; Luca Signorelli, les pinceaux à la main, est près de lui et cherche à ressaisir ce que la mort a laissé de traces de vie sur les traits de cet enfant qui vient de s'éteindre. Un jeune moine prie aux pieds du mort et semble voir avec compassion la douleur du pauvre père. Rien autre chose dans ce tableau; mais tout cela est composé avec tant d'âme, que l'on est tout aussi impressionné que si le sujet était beaucoup plus important. La couleur de ce tableau ajoute encore à l'expression du drame qui y est représenté : elle est conçue dans un parti pris de demi-teinte bien combiné ; elle est puissante, elle est vigoureuse, et les oppositions sont ménagées avec art et avec une grande entente du clair obscur. En un mot, c'est une bonne peinture qui fait honneur à M. Robert et promet beaucoup pour son avenir.





M. BILLARDET.

ncore un artiste français. Ce n'est pas un reproche que nous adressons à M. Billardet ni à la nation à laquelle il appartient; c'est tout bonnement, une simple réflexion. — Ce nom n'est pas précisément neuf en Belgique; nous l'avons déjà vu, en 1845, refléter dans une bonne et solide composition intitulée : *les Bellini*. Aujourd'hui, nous le retrouvons dans une double page plus importante encore : *Abélard instruisant Héloïse* et *Héloïse et Abélard surpris par Fulbert*. Ce tableau n'en forme qu'un, divisé en deux compartiments.

Nous ne nous arrêterons pas à l'idée, qui n'est pas présentable en public. Toute belle qu'elle soit, la peinture de M. Billardet est une peinture de boudoir et non pas une peinture de salon. La mère en défendra la vue à sa fille, non pas qu'il y ait des *nus* à craindre : rien n'est plus drapé, au contraire, que la peinture de M. Billardet; mais elle est drapée avec tant d'art anacréontique, il y a tant d'éloquence dans les plis du manteau bleu d'Héloïse, il y a tant de passion dans la contraction nerveuse d'Abélard enlaçant ses bras autour du corps de sa victime, et celle-ci s'abîme avec tant de volupté dans les extases de cette pression brûlante, que le nu, le complétement nu, serait beaucoup plus chaste que cette idée emmaillotée comme elle l'est. Les étoffes sont perfides dans ce tableau; elles laissent deviner des formes que l'on ne voit pas, mais que l'on cherche à deviner, tant elles sont attrayantes et pleines de sensuelles indécisions. En un mot, la peinture de M. Billardet, — œuvre puissante comme art et fort riche d'exécution, — est une peinture que l'on aurait dû reléguer dans un coin obscur. L'idée du tableau prêtait, d'ailleurs, au mystère, et l'ombre lui convenait parfaitement. A l'avenir, nous engageons MM. de la commission exécutive à réserver une des petites salles borgnes attenant à la *galerie de Rubens,* d'y faire placer des *ottomanes,* après y avoir réuni tous les *obscena* du musée, avec cette épigraphe placée en avant de la porte :

GALERIE DES LIBERTINS!

Il y aura probablement foule; mais au moins la mère pourra conduire sa fille à l'Exposition, et nos femmes ne seront plus exposées aux coups de brosses convulsionnaires et érotiques de M. Billardet.

Il ne faut pas pour cela nous priver de rendre justice à cet artiste ; son *Pierre le vénérable* est une excellente peinture, où le style mâle et sévère de l'auteur se retrouve dans toute sa puissance et dans toute son énergie. On ne saurait s'imaginer quelle influence le musée espagnol a produite sur le talent de certains jeunes peintres français. La couleur vigoureuse des Ribeira et des Zurbaran a déteint sur quelques-uns d'une manière prodigieuse. M. Billardet est du nombre des adeptes de ces maîtres; nous ne saurions trop l'engager à persister dans cette voie, et nous ne saurions trop également, engager le gouvernement de la République française à faire pour *l'école flamande* ce qu'il a fait pour l'école espagnole : à former un musée. Il naîtrait de ce contact et de cette étude journalière une école de coloristes, qui ajouterait encore à la renommée si justement acquise de l'école française. Si, avec la science de dessin et la finesse d'exécution que possède la très-grande majorité des peintres français, ils pouvaient ajouter la science de la couleur et dérober à Rubens, à Van Dyck ou à Van Ostade le secret de leur palette, évidemment ils seraient les premiers peintres du monde. Mais il paraît qu'il n'est pas donné à l'homme de briller par toutes les qualités, car M. Gallait, qui est un excellent dessinateur, qui est au centre de l'école qui a produit les meilleurs co-



loristes, ne comprend pas la couleur à la manière des grands maîtres au milieu desquels son talent a été nourri.



M. ROBERT-FLEURY.



J'ai entendu beaucoup de gens discuter sur le talent de M. Robert Fleury, et chercher, au point de vue de l'orgueil national, à établir un parallèle entre lui et M. Gallait. Pourquoi, bon Dieu ! toutes ces niaises et ridicules distinctions ? Ce n'est pas l'homme que nous avons à juger ; ce n'est pas une question de nationalité que nous avons à vider ; c'est tout bonnement une œuvre exposée, comme les autres, à l'appréciation du public, que nous avons à examiner.

La question ainsi posée se simplifie singulièrement. L'œuvre est-elle bonne, ou est-elle mauvaise ? Voilà tout !

En ce qui nous concerne, nous n'hésitons pas à répondre que l'œuvre principale de M. Robert Fleury. — sa *Jeanne Shore*, en un mot, — est une œuvre magistrale au premier chef. — Il y a là quelque chose de profondément saisissant comme effet, de puissant comme coloris, d'intraduisible comme expression. Rembrandt ne fut pas plus nerveux, Murillo plus expressif ni plus vrai. On sent la vie palpiter sous la chair de Jeanne Shore; on frissonne en songeant aux outrages qu'elle endure de ses bourreaux, qui l'insultent sans pitié, après l'avoir condamnée comme adultère et comme sorcière; on s'associe à toutes ses angoisses, parce que la mise en scène de l'action et le dramatique de l'expression commandent aux sensations que l'on éprouve; parce que, enfin, c'est de la peinture comme on doit en faire quand on est un grand peintre et que l'on veut émotionner vivement son public.

Le talent de M. Robert Fleury, si bien apprécié en France depuis sa fameuse *scène de l'inquisition*, n'était pas encore connu en Belgique ; c'est un beau début. Malheureusement, soit que cette peinture n'ait pas été comprise comme elle le mérite, soit que l'on ait eu des motifs que nous ne connaissons pas, nous trouvons que l'on n'a été ni juge impartial, ni hôte poli, en reléguant contre un pilier une œuvre de l'importance de celle qui nous occupe. Elle n'est ni convenablement placée, ni convenablement éclairée ; mais il paraît que l'on ne peut pas penser à tout quand on est membre de la commission. Le public, intelligent, sait, heureusement, distinguer les qualités qui éclatent au suprême degré dans ce tableau, et il restitue à M. Robert Fleury tout l'honneur qui lui est dû.

Deux autres petites peintures de chevalet dénotent la vigueur du talent de cet artiste à un autre point de vue. Rembrandt, seul, faisait autrefois de ces petites esquisses. — Le jury des récompenses les a décorées d'une médaille en *vermeil;* moi, je les aurais décorées d'une croix.



M. MANCHE.



Encore un débutant ! M. Manche est un de ces laborieux ouvriers de la pensée qui étudient avec conscience et travaillent avec une persévérance tout héroïque. M. Manche était autrefois un habile dessinateur sur pierre : il maniait le crayon avec légèreté et avec audace ; mais il s'est dit, avec raison, que la légèreté dans le coup de crayon ne conduit pas à l'immortalité, et que le *chic* ne constitue pas le talent. Il divorça donc brusquement avec la pierre de Munich, et il se mit en face de la nature, qu'il étudie, depuis trois ou quatre ans, à l'Académie d'Anvers, avec infiniment de succès. Pendant ce temps d'études, M. Manche a passé par des épreuves difficiles ; mais, secondé par cette énergie du cœur que possèdent tous les artistes amoureux de la gloire et soucieux de l'avenir, il a vaincu tous les obstables, sauté à pieds joints sur toutes les difficultés, et il s'est imposé tous les sacrifices pour arriver à son but :—celui de devenir un peintre distingué.

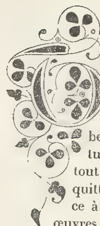
Les *Funérailles d'un Nervien* (épisode de la bataille de Presles) sont le résultat de ces études et de ces sacrifices. On ne peut se dissimuler qu'il y ait du talent dans ce tableau, exposé malheureusement un peu haut pour qu'on puisse bien le juger dans toutes ses parties : ce qui y domine, c'est l'expression; et à quinze pieds de hauteur, il est difficile de se rendre exactement compte de toute la poésie du sujet et de la perfection de certaines qualités de détail. Nous ferons un reproche, cependant, à M. Manche : c'est d'avoir fait un grand tableau avec une idée qui pouvait être parfaitement développée sur deux pieds 1/2 de toile. Ce n'est pas la grandeur du cadre qui agrandit l'idée, au contraire, elle la fait souvent paraître vide. Et cependant beaucoup d'artistes s'abusent à ce sujet. Ils s'imaginent que plus un tableau est vaste, plus il produit d'effet : c'est une erreur. Il faut laisser aux grands faits de l'histoire ces larges développements d'espace, et il faut réserver les toiles petites pour les idées simples, naïves, gracieuses, ordinaires.

Un *épisode de la bataille de Presles* fait supposer, — avant d'avoir vu le tableau, — une grande scène de carnage. C'est tout le contraire chez M. Manche. Voilà donc un premier échec pour l'artiste : il a monté la tête du spectateur vers un grand sujet, et il le place tout simplement en face d'une femme qui pleure son mari. C'est là un fait très-prosaïque, très-usuel, et qui n'exigeait pas un aussi grand aunage de toile,—toute poétique que M. Manche ait su rendre sa composition.

Cet artiste est néanmoins dans une bonne voie ; ses études sont sérieuses, nous ne craignons donc rien pour son avenir, mais nous l'engageons à se tenir sur ses gardes !



M. VAN MALDEGHEM.



Tous les artistes qui ont visité l'Italie reviennent avec des idées particulières sur l'art et avec des façons diverses d'exprimer ces mêmes idées. M. Portaels, M. Mathieu, M. Robert, M. Devigne, M. Lapito, M. Roberti, ont une manière de comprendre la nature et d'envisager les grands maîtres, qui est tout autre que celle des artistes qui n'ont pas quitté leur patrie. Est-ce à la température, est-ce à l'aspect du pays, est-ce à l'influence des œuvres qu'ils ont étudiées, que l'on doit attribuer cette modification dans leur manière respective de voir, de sentir, d'exécuter? Le fait est probable, puisque les artistes inamovibles traitent la peinture autrement que les artistes voyageurs.

M. Van Maldeghem est du nombre de ces artistes voyageurs qui regardent la nature à travers un prisme tout particulier. Ses tableaux ont du charme, de la couleur, ils sont composés avec science, exécutés avec habileté; mais, nous devons le dire avec conscience, ils sont conçus dans un système conventionnel de couleur que nous n'approuvons pas. Pour nous, tout ce qui s'éloigne de la nature n'est pas de l'art, car, ainsi que nous l'avons déjà dit bien des fois, l'art, la quintessence de l'art, c'est la manière la plus parfaite de rendre la nature, en se conformant aux lois tracées par le bon goût, la science, la vérité historique; — ce que nous traduisons en langage technique, par, *l'expression, la composition, la forme.* — La couleur vient ensuite; mais tout ce qui ne procède pas d'abord de là est en dehors des conditions voulues pour produire une œuvre d'art complète. Nous allons même plus loin, car nous disons : « *hors de là, point de salut !* »

M. Van Maldeghem possède plusieurs des qualités qui font les grands artistes; mais il s'éloigne un peu trop de la vérité pour s'appuyer sur le conventionnel. Certainement son *Assomption de la Vierge,* — qui appartient à S. M. la reine des Belges, — est habilement composée; elle renferme des groupes on ne peut plus heureux, des figures parfaitement comprises. Mais pourquoi cet aspect de convention; pourquoi ces tons de chair qui tournent au cuivre rouge? Pour se permettre de ces choses-là, il faut appartenir à l'école vénitienne et pouvoir signer un tableau ainsi : *Titianus fecit.*

La critique ne s'attaque, en général, qu'aux gens de mérite qui, n'étant pas infatués d'un fol orgueil ou de la transcendance de leur talent, peuvent la supporter. C'est ce qui nous a fait parler avec franchise à M. Van Maldeghem. Nous comptons sur son amitié pour nous pardonner la rudesse de nos paroles. La meilleure manière de rendre service aux gens est, à notre avis, de leur dire la vérité. Nous conseillons donc à M. Van Maldeghem de se laisser un peu moins aller aux caprices de son imagination brillante, et de se rapprocher un peu plus de la nature, en consultant le plus souvent possible l'œuvre de Dieu.

Les portraits de M. Van Maldeghem sont, en général, arrangés avec goût, traités avec convenance; mais ils manquent un peu de fermeté dans l'exécution.

Ses aquarelles sont charmantes et pleines de mélancoliques qualités. Nous avons surtout remarqué quelques portraits et un groupe d'enfants *lavés* avec beaucoup de légèreté et avec beaucoup de finesse.

M. Van Maldeghem manie assez bien le crayon et l'eau forte, car la lithographie de son *Assomption,* qui figure au salon, est dessinée par lui-même, ainsi que la belle planche d'un qui fait partie de cette livraison. On reconnaît ici la main artiste de talent.



M. HUNIN.



Après avoir lu les comptes-rendus de la presse en général, et de la presse hargneuse en particulier, nous nous sommes demandé si nous étions un crétin, un visionnaire, ou un fou bon à lier; si nous ne savions pas distinguer un tableau passable d'une croûte, ou si le monde des feuilletonistes était tellement renversé, qu'il en fût réduit à ne plus savoir un mot de ce qu'il dit? — Le respect que nous nous devons à nous-même, — sans charlatanisme. — nous oblige à conclure en faveur de cette dernière opinion. La presse nous paraît être d'une mauvaise foi insigne, ou d'une ignorance crasse, lorsqu'elle parle du talent de M. Hunin. Beaucoup de gens s'imaginent également qu'un tableau de genre est infiniment au-dessous d'un tableau d'histoire; mais nous répondrons, nous, que lorsqu'on traite les tableaux de genre à la façon de M. Hunin, on peut être parfaitement rangé parmi les peintres historiques. Et la preuve que beaucoup de gens partagent notre opinion, c'est que M. Hunin vient de recevoir la croix de l'ordre de Léopold pour ses deux tableaux exposés.

L'un d'eux représente *la bienfaisance de Marie-Thérèse,* et appartient à M. le prince de Ligne; l'autre représente *une distribution d'aumônes.*

Le premier de ces deux tableaux attire tous les regards et mérite, en effet, tous les suffrages. Il est impossible d'être plus correct dans la forme, plus heureux dans la composition, plus savant dans l'expression et l'exécution que ne l'est M. Hunin. Une seule qualité lui manque : il n'est pas coloriste; autrement il serait un artiste complet. Quand nous disons qu'il n'est pas coloriste, nous raisonnons d'après le sens que l'on attache vulgairement à ce mot, — car souvent le coloris n'est qu'un effet conventionnel; — tandis que, pour nous, M. Hunin est coloriste, en cet autre

sens que, dans chacune de ses figures, la vérité est prise sur le fait : non pas une vérité triviale, prosaïque et bourgeoise, mais une vérité poétique, pleine de charme, de sentiment et d'expression. M. Hunin est le plus complet imitateur de Greuze que nous ayons jamais vu : — je ne parle pas de ceux qui l'ont copié en *trompe-l'œil*, — je parle de ceux qui, comme lui, l'ont copié dans le choix de ses sujets et dans la manière de les rendre, en y apportant leur sentiment particulier.

Greuze est, sans contredit, un des peintres français dont le talent a été le plus prononcé depuis le siècle de Louis XIV. Il est original dans la composition de ses sujets, dans sa manière de les rendre ; il l'est dans sa couleur, dans son dessin : sa façon de peindre, celle d'agencer ses draperies, ses airs de tête, ses expressions, ses beautés, ses défauts, tout dans ses ouvrages a une physionomie parfaitement à lui. Mais de tous ces caractères, celui qui lui fait le plus d'honneur, c'est le choix de ses sujets qui, presque tous, tendent vers un but moral, qui, presque tous, éveillent la sensibilité et inspirent la vertu.

Combien, de ce côté-là, est-il au-dessus de la plupart des artistes fameux qui ont traité des sujets du genre familier ! Ce n'est pas une femme qui pèle une orange, ni un vieillard qui taille une plume, mais un vieux père au milieu de sa famille assemblée et l'instruisant par une sainte lecture ; mais un père paralytique trouvant encore de douces jouissances au milieu de ses enfants empressés à le consoler ; un père désespéré maudissant d'une main tremblante un fils coupable ; mais un époux heureux, arrivant de la chasse et jouissant avec transport du spectacle attendrissant de son épouse accablée des caresses de ses enfants et enivrée du bonheur maternel. Il a peint une *Dame de charité*, c'est-à-dire, une femme révérée, consacrant sa vie aux soins des malheureux ; il la représente conduisant sa jeune fille dans ces tristes asiles des maux et de la pauvreté, accoutumant son jeune cœur à goûter le bonheur suprême de consoler, de soulager les infortunés, et l'exerçant de bonne heure à ces fonctions sacrées pour lesquelles les hommes ne peuvent jamais avoir assez de vénération.

Ah ! si les beaux-arts ne s'écartaient jamais de leur véritable but, les artistes ne chercheraient dans leurs travaux qu'à rendre les hommes meilleurs. Mais, hélas ! à la honte de l'humanité, combien de talents très-distingués, affectant sans pudeur des intentions tout opposées, semblent avoir pris la corruption des mœurs pour la base de leur renommée !

Greuze était facile, abondant dans ses compositions ; cela se prouve non-seulement par ses tableaux, mais par le nombre prodigieux de ses dessins, répandus et estimés dans toute l'Europe. Ses ouvrages ont aidé à prouver aux peintres d'histoire, qu'en quelque genre que ce soit, on n'intéresse jamais sans vérité et sans expression ; aussi l'expression est-elle une des parties de sa peinture qui ont assuré sa célébrité.

Sans vouloir le comparer à Greuze, nous dirons cependant que M. Hunin est un des peintres modernes qui marchent avec le plus de succès vers la route tracée par ce grand maître. Il affectionne la même nature de sujets que Greuze ; il compose ses tableaux de la même façon, prend quelques airs de tête, et surtout s'applique à reproduire un genre d'expression que l'on ne retrouve que dans les tableaux de Greuze. M. Hunin possède la naïveté unie à la science, et l'on dirait sa peinture faite d'une sorte de pâte malléable sur laquelle il a indiqué avec esprit toutes les finesses du sentiment, toutes les nuances les plus diverses de l'expression. En un mot, la peinture de M. Hunin est une œuvre savante, et la distinction qui vient de l'honorer est une récompense parfaitement due à son talent et à ses efforts multipliés.



M. JOSEPH COOMANS.

Pour ne pas appartenir à l'école de Philippe Wouvermans et de Charles Vandermeulen, M. Coomans n'en est pas moins un artiste distingué. L'école belge a des maîtres, et des maîtres intelligents qui ont leur mérite; cela est évident : — *Suum cuique !*

M. Coomans a pendant longtemps marché en aveugle dans les sentiers ombreux de l'art ; il a même labouré son sillon avec peine, et c'est à force de labourer, qu'il est parvenu à fertiliser le champ que la nature lui avait laissé à défricher. Aujourd'hui, l'herbe y est touffue, les ronces sont écartées, et les racines incultes ont poussé des rameaux qui sont maintenant des arbres de la plus belle venue.

Le tableau exposé, cette année, par M. Coomans, est une page importante de notre histoire : « *La dernière charge d'Attila à la bataille de Chalons-sur-Marne.* » L'aspect de ce tableau est beau ; mais comme il y a un peu de confusion dans les groupes, on voudra bien nous permettre de décalquer ici l'explication donnée par le *livret*.

« Au lever de l'aurore, pendant qu'Attila, malgré ses augures, qui, dit-on, lui avaient annoncé une défaite, — disposait ses nombreuses légions et leur montrait la joie du combat, ainsi que les plaisirs du carnage, comme prix de leurs travaux, les nôtres se plaçaient à leurs rangs. Notre aile droite était commandée par Ætius et par Egidius, sous les ordres desquels marchaient les Romains, les Gaulois et les Bourguignons. Le roi Théodoric formait la gauche avec ses Visigoths. Les Francs et les Belges occupaient le centre, sous les yeux de Mérovée.

» Dès que le signal fut donné, — c'était le 20 septembre 451, — un corps de cavaliers francs et belges, armés à la légère, engagea le combat. Au bout d'un instant, l'infanterie et la cavalerie des deux armées, s'étant jointes, combattirent corps à corps ; l'engagement devint une mêlée universelle, déployée dans un espace de sept lieues de long, qu'on montre encore aux voyageurs. C'était partout une ardeur horrible, — disent les vieux écrits, — et partout le carnage. Attila, sur son bouillant coursier blanc, était dans tous les rangs, sanglant, animé, terrible.

» Son armée avait séparé nos deux ailes et croyait nous

avoir ébranlés au premier choc ; mais dès que Mérovée chargea avec ses troupes du centre, les Huns furent repoussés. Attila, bondissant de fureur, courait à toutes les lignes qui reculaient. Tout en excitant l'ardeur de ses sauvages soldats, il brandissait sa terrible épée, que les siens croyaient être un don de leurs dieux qui, disaient-ils, leur destinaient l'univers.



» Les Huns revinrent à la charge en hurlant. Le roi des Visigoths, Théodoric, fut tué en combattant. La mêlée était devenue une boucherie. Dans le récit qu'il fait de cette bataille, Jornandès en donne une idée affreuse : « Les vieillards contemporains de ce long carnage racontent, dit-il, qu'un petit ruisseau qui traversait le champ de bataille, grossi tout à coup par le sang que répandaient les blessés, comme il eût pu l'être par une pluie d'orage, devint en quelque sorte un torrent ; les mourants s'y traînaient brûlés d'une soif horrible ; au lieu d'eau, ils n'y buvaient que du sang dont ils avaient eux-mêmes fourni leur part. »

» Attila fut contraint de céder. Il se retira, écumant comme un lion blessé, dans son camp. Il s'enferma troublé dans l'enceinte de ses chariots. Il rappela les siens. Mais la nuit seule avec ses ténèbres mit fin au combat. Cent soixante et deux mille morts restèrent en monceaux dans les champs catalaniques pour attester la valeur des nôtres, et le fléau de Dieu s'en retourna dans la Pannonie, honteux et vaincu, mais encore effrayant, avec les débris de son armée, que Mérovée harcela jusqu'au Rhin, et qui ne reparut dans les Gaules, l'année suivante, que pour y subir une nouvelle défaite. »

Au premier abord, l'aspect de cette bataille est formidable, bien qu'elle soit traitée dans une dimension relativement fort petite. On sent que l'on assiste à une mêlée horrible, et l'œil se perd au milieu d'une multitude d'épisodes tous plus intéressants les uns que les autres. Si l'on veut examiner l'ensemble, on se trouve embarrassé; on ne sait où saisir le sujet principal de l'action. Évidemment, si le livret ne nous donnait pas de renseignements sur la couleur du cheval d'Attila, nous passerions une journée à le chercher dans cette effroyable capilotade humaine que l'on appelle une bataille.

Quelques critiques ont trouvé que M. Coomans était coloriste. Il paraît qu'il y a coloriste et coloriste, et que ce mot n'a pas la même acception et ne renferme pas le même sens pour tout le monde. Ce que nous avons trouvé de vraiment remarquable dans la peinture de M. Coomans, c'est une adresse et une finesse de pinceau fort grandes. Il y a certaines de ses figures qui sont traitées de manière à nous rappeler complétement Pierre Subleyras, peintre français du XVIIIme siècle, élève d'Antoine Rivalz. Subleyras était un peintre assez estimé; nous croyons donc ne pas nuire à M. Coomans en faisant remarquer cette similitude dans leurs deux talents. Nous ferons un autre éloge à M. Coomans : c'est que ses terrains sont traités avec beaucoup de vérité ; la disposition en est excessivement heureuse, elle agrandit encore la scène représentée. Dans beaucoup de tableaux de bataille, le paysage est complétement sacrifié aux épisodes des premiers plans; dans le tableau qui nous occupe, l'artiste a su conserver de l'importance aux terrains sans nuire à ses premiers plans : il y a de l'air; les colonnes se déploient et se meuvent largement : c'était là un écueil devant lequel nous devons féliciter M. Coomans de ne pas avoir succombé.

A cette page vigoureuse, M. Coomans a voulu mettre en opposition un sujet gracieux, comme pour donner un échantillon de la flexibilité de son talent. Les *Danseuses algériennes* sont une peinture terminée à l'excès; c'est presque une miniature à l'huile, dont la délicatesse et la minutie donneraient mal à la tête à M. Brias et feraient pâlir le daguerréotype. Son *Émigration des tribus arabes* est également une bonne page, pleine de couleur locale, de vérité et d'expression. En résumé, M. Coomans est un homme de talent, auquel il ne manque qu'un peu de réflexion et un peu moins de fièvre dans le pinceau.

M. EUGÈNE VERBOECKHOVEN.



arement on a vu une souplesse de talent égale à celle de M. Verboeckhoven. Jusqu'à présent cet artiste n'a été considéré que comme un peintre d'animaux, comme un digne successeur des Paul Potter, des Van De Velde et des Ommeganck ; mais si l'on se promène dans les salons de l'exposition, on aperçoit, d'un côté, un de ces ravissants petits paysages qu'aurait volontiers signés Carl Dujardin, et, de l'autre, une ravissante figure de femme, intitulée : — *Méditation*, — statue dont la grâce féminine égale la finesse et la vérité d'exécution. Se retourne-t-on dans une autre direction, c'est encore une métamorphose ; le peintre statuaire a laissé tombe son ciseau, et nous nous trouvons en face de deux



excellentes grisailles, telles, que beaucoup de peintres de portraits seraient fort embarrassés d'en faire d'aussi accomplies.

Voilà le propre du vrai mérite : c'est de se ployer à toutes les exigences du génie, à tous les caprices de l'imagination, avec la plus merveilleuse facilité. Plus que tout autre, M. Verboeckhoven possède ce talent; et il le possède à un degré de puissance extraordinaire. Il ne se contente pas d'être peintre, il est également statuaire. Veut-il encore être graveur, il prend une pointe et burine sur le cuivre quelques-unes de ces *eaux fortes* inimitables dont vous connaissez la finesse et la puissance. Peut-on être plus coquet, plus naïf, plus brillant, plus spirituel? — Je ne le crois pas. Berghem faisait aussi des eaux-fortes; mais, tout en possédant le naturel le plus exquis, il n'avait peut-être pas cette délicatesse charmante de burin qui brille au plus haut degré de perfection dans les moindres productions gravées de M. Verboeckhoven. Aujourd'hui, la collection de ces petits chefs-d'œuvre est excessivement rare ; heureux les amateurs qui la possèdent !

Mais ne nous éloignons pas de notre sujet, et revenons aux œuvres exposées.

Deux toiles, capitales par la dimension, ont été envoyées à l'exposition par M. Verboeckhoven. Disons d'abord que tous les amateurs préfèrent les petits tableaux de cet artiste. Sa manière précieuse et perlée, la suavité de son pinceau, s'allient mal à ces grands sujets où il faut déployer une énergie mâle et une fierté surnaturelle. Il est du nombre des peintres qui croient que les coups de pinceau qui se voient de loin ne sont pas toujours ceux qui valent le mieux; aussi caresse-t-il sa peinture avec le même amour qu'un avare caresse son or, que le zéphir caresse les fleurs.

Ce fier animal à robe blanche, que l'on appelle *Empsael,* est une preuve vivante de l'opinion que nous venons d'émettre sur le talent de M. Verboeckhoven. Ce bel étalon est plein d'ardeur; ses jarrets se tendent, ses naseaux s'ouvrent sous le souffle d'un brûlant hennissement, et cependant on ne retrouve pas dans la touche du pinceau cette énergie fébrile qui caractérise l'animal. Sa robe est soyeuse, c'est vrai; mais cette soie ne jette pas cet éclat, ce *brillanté* qui jaillissent de la robe des étalons ses pareils. Comme modelé, M. Verboeckhoven a exécuté dans ce tableau un véritable tour de force. Nous ne connaissons rien de plus saillant, de plus ronde-bosse; à distance, c'est un trompe-l'œil complet, et l'on passerait volontiers de l'autre côté de la banquette pour ne pas se laisser détacher un coup de pied. Les accessoires, — c'est-à-dire la paille, les deux chiens couchés à ses pieds, les brides, bridons, etc..—sont toujours traités de main de maître et avec cette puissance de vérité dont M. Verboeckhoven seul possède le secret dans le bout de sa brosse. Il en est de même de ses *Animaux dans la prairie :* le paysage et les terrains sont ravissants; mais pour un taureau de grandeur naturelle, la vigueur du ton et l'énergie de la brosse ne sont pas portées à un assez haut degré d'exécution.

Mais voyez ce petit tableau ovale que le catalogue désigne sous le nom du *Mont-d'Or,* et dites-moi quel peintre de paysage a reproduit une nature plus charmante, plus riante et plus vraie? Quel peintre de genre aurait jeté là de plus ravissantes figures ?

Nous considérons ce tableau comme une petite perle, à laquelle on a parfaitement, d'ailleurs, rendu justice, car elle a été enlevée dès les premiers jours de l'ouverture de l'exposition.

Il nous faut maintenant prendre l'art par un autre bout, et nous placer à un autre point de vue pour juger l'œuvre du statuaire.

Beaucoup de personnes se demanderont sans doute pourquoi, lorsqu'un homme est en possession d'un rang aussi élevé, dans une branche de l'art, que l'est M. Verboeckhoven, pourquoi cet homme cherche-t-il encore d'autres succès dans une spécialité où il a des difficultés à vaincre, des revers à craindre, et où il ne peut briller au premier rang? Ainsi est faite l'espèce humaine, et, dans l'espèce, particulièrement l'homme. C'est probablement en raison de la difficulté même de l'obstacle que naît son désir de le surmonter. On ne peut pas honnêtement supposer à un artiste le désir ambitieux d'éclipser tous ses rivaux dans toutes les branches du domaine de l'art; ce sont là de ces phénomènes Michel-Angesques qui ne se reproduisent qu'à plusieurs siècles d'intervalle : nous aimons donc mieux voir dans la *Méditation* de M. Verboeckhoven une fantaisie, un caprice d'artiste, la réalisation d'un de ces rêves que l'on aime à caresser une fois dans sa vie. J'ai vu beaucoup de statuaires en renom vouloir faire de la peinture; ils y ont été presque toujours médiocres j'ai vu souvent aussi : quelques peintres faire de la statuaire et y réussir infiniment mieux. — La peinture est-elle plus difficile? — Je le crois. Bosio, par exemple, a fait dans sa vie d'atroces peintures; et cependant que d'œuvres gracieuses sont sorties de son ciseau. Le peintre Etex a fait de bonnes sculptures, et sans être précisément supérieur, il a cependant produit des œuvres qui ont un certain mérite, une certaine portée. En un mot, sans parler de Michel-Ange, qui était un génie supérieur, je pourrais citer une foule d'artistes qui tous ont manié la brosse du peintre avec infiniment plus de peine que le ciseau du praticien. A quoi cela tient-il? Ces deux arts, — peinture et sculpture, — étant la représentation des formes humaines, est-il donc plus difficile de modeler une figure avec de la terre glaise qu'avec de la couleur? Nous n'hésiterons pas à faire une réponse affirmative. Évidemment, l'artiste qui peint a une double difficulté à vaincre. Pour arriver à l'illusion, à la réalité, il est obligé, à force d'art, de suppléer au défaut de la matière; tandis que, pour l'artiste qui modèle, la matière prend de suite un corps et se rapproche bien plus promptement de la nature, qui est la réalité. Le sculpteur palpe ses formes, le peintre doit se contenter de les faire deviner ou de les pressentir. Il n'est donc pas étonnant que l'on rende avec plus de facilité une forme qui a corps, qui fait saillie elle-même, qu'une forme qu'il faut détacher d'une surface plane à force de science, de couleur, de modelé. L'intuition est plus forte, le travail plus rapide, l'exécution plus facile, parce qu'elle est plus réelle.

M. Verboeckhoven est une de ces natures d'élite pour lesquelles la matière est à peu près indifférente, qu'elle soit argile ou couleur broyée. Il faut dire aussi que M. Verboeckhoven est fils de sculpteur; qu'une partie de sa jeunesse s'est écoulée à manier et à voir manier l'argile; qu'il a été fort longtemps avant de savoir de quel côté était sa vocation, s'il serait peintre ou bien sculpteur. Enfin la nature de son talent l'emporta vers la peinture, où il a obtenu le rang que vous savez.

Un critique de ce pays, — M. Alvin, — a défini le talent de M. Verboeckhoven d'une manière parfaitement juste; et bien que cette appréciation date déjà de loin, nous pouvons la reproduire comme si elle était faite d'hier :

« D'abord, il s'attacha à reproduire la nature avec le plus de vérité possible; il acquit ainsi des qualités qui le distinguent à un haut dégré : la pureté du dessin et un grand fini. Peu d'artistes ont mis autant de conscience dans leurs études. Celles de Verboeckhoven sont tellement achevées, qu'il suffit de les faire entoiler pour avoir un tableau. Quoique d'une imagination ardente et d'une rare indépendance de caractère, il est exact et soigneux à un point qui, pendant quelque temps, a pu lui faire tort dans l'esprit de quelques juges superficiels. Il a su contenir les mouvements fougueux et désordonnés de son génie jusqu'au moment où, sûr de lui-même, sûr de sa main, il n'avait plus à redouter les écarts en se livrant à son imagination. C'est à cette étude constante de ses propres forces que nous croyons devoir attribuer le degré de perfection et de vigueur où il a porté son talent. Pour sortir victorieux d'une semblable lutte avec son génie, sans retrouver après le combat quelque faculté paralysée, comme Jacob, qui, ayant lutté contre un ange, sentit sa cuisse séchée au toucher du céleste adversaire, il fallait avoir une constitution morale robuste : il y a peu d'intelligences qui sortent victorieuses d'une telle épreuve. »

Cette page, écrite il y a douze ans, est encore neuve aujourd'hui, et l'expression des sentiments qu'elle renferme est exactement celle que nous avons éprouvée en voyant les œuvres de M. Verboeckhoven. Cette finesse d'exécution qu'il porte à un si haut degré dans tous ses tableaux, il l'a reportée dans sa statue, et les qualités qui le distinguent dans sa peinture sont également celles qui le distingnent dans sa sculpture. Quelle naïveté, quelle vérité dans les formes de sa *Méditation!* Ce n'est pas de l'art à la Phidias, mais c'est de l'art à la Van Eyck, à la Hemling. Il n'y a pas cet éclectisme qui caractérise la sculpture de M. Fraikin, de M. Geefs, de M. Simonis et de M. Daniel : il n'y a pas cette sûreté de *pouce,* cette ampleur dans le modelé, cette gravité de la statuaire antique; mais il y a cette entente instinctive de la nature, cette souplesse de la chair que les Italiens appellent avec raison *morbidezza;* il y a, enfin, cette onctueuse finesse, cette fraîcheur juvenile de la forme, qui décèlent un talent souple, un artiste distingué. Si M. Verboeckhoven eût atteint un peu plus d'élévation dans le style, il se serait placé, du premier jet, à un rang fort distingué dans l'école de sculpture belge. C'est une belle œuvre, sans doute; mais ce n'est pas une œuvre parfaite!



M. ROBBE.

La vie d'un artiste est composée d'une succession d'énigmes dont on ne trouve quelquefois le mot qu'après la mort de ceux qui les ont provoquées, — si toutefois ils ont assez marqué dans leur vie pour que l'on pense encore à eux quand ils ne sont plus.

M. Robbe est une de ces énigmes vivantes. Il est inégal comme le gosier d'un *ténor*, ou capricieux comme une jolie femme, — si tant est que l'on puisse encore se servir de cette expression vieillie et surannée. M. Robbe éprouve depuis quelque temps une série de défaites dont on s'explique difficilement les causes. Est-ce inertie, est-ce impuissance? Nous ne le savons pas; mais toujours est-il que sa peinture dégénère et que sa réputation ne se soutient pas à la hauteur de ce qu'elle a été il y a quelques huit ans. En 1845, il était plus que faible; en 1848, il a remonté d'un échelon dans l'échelle, mais d'un échelon tellement bas qu'il est à peine utile de le faire remarquer.

Son *Taureau surpris par l'orage* est une de ces idées qui ne lui ont pas brisé le tympan pour la chercher; depuis qu'il peint des animaux, M. Robbe l'a déjà reproduite une dizaine de fois. Il paraît que c'est une idée fort goûtée, fort *redemandée,* puisqu'il nous la ressuscite encore aujourd'hui. On ne peut nier qu'il y ait une certaine vigueur de pinceau dans le tableau que nous venons de citer; mais on doit reconnaître aussi qu'il a choisi une malencontreuse race pour représenter un taureau. Celui qui est là ressemble à ces buffles sauvages d'Amérique, qui tiennent le milieu entre la Chimère des anciens et le bœuf des modernes. On ne sait, en définitive, à quoi s'en tenir sur la nature de cet animal qui a des yeux d'escarboucle et une queue d'une grandeur démesurée. Une seule chose est bien traitée dans ce tableau : ce sont les terrains.

Il en est de même des *Animaux au pâturage.* Il y a sur le premier plan une bête qui appartient encore à une race inconnue; elle présente une difformité du poitrail qui peut être fort curieuse pour les naturalistes, mais qui n'est pas fort agréable à voir pour les amateurs. Les moutons de ce tableau sont assez bien traités, et les terrains sont vraiment dignes d'un peintre de paysages.

M. Robbe a voulu peindre un *effet de soleil couchant dans la bruyère*, à la manière de Calame. C'est faux d'un bout à l'autre. Le petit Poucet voulut aussi essayer un jour les bottes de Gargantua; mais il se perdit dans les profondeurs

de la chaussure du géant, il fut littéralement écrasé quand Gargantua voulut se remettre en marche. Tel a été M. Robbe en peignant ce *soleil couchant* qui est le symbole de la décadence de son talent, — lequel est couché depuis longtemps. Mais respect aux vaincus, — a dit Napoléon, — et honneur au courage malheureux !



MM. ED. ET CH. T'SCHAGGENY.



Voici deux jeunes hommes qui, à l'encontre de M. Robbe, grandissent en talent et en force à mesure qu'ils avancent dans nos expositions. Cette année encore, ils ont fait des progrès remarquables. On peut dire aujourd'hui, sans crainte de se tromper, qu'ils arrivent au sommet et prennent rang parmi les artistes les plus distingués de l'école. L'un et l'autre aussi sont peintres d'animaux ; mais ils ne font pas des animaux couchés bêtement dans une prairie ou dans une étable, bêlant à tout venant, jappant à tout propos, — et quelquefois même sans propos. — MM. Edmond et Charles T'Schaggeny cherchent à composer des drames qui aient un sens. Je ne vois guère que M. Stevens qui marche également dans cette voie. Pourquoi, au fait, refuser l'intelligence à des êtres qui, comme nous, ont des affections et des antipathies? C'est qu'il est plus facile de faire parler les gens que les bêtes, — quoi qu'en aient dit Lafontaine et après lui Grandville.

MM. T'Schaggeny appartiennent donc à cette école dramatique qui cherche à donner un sens à tout, qui ne marche jamais sans être accompagnée d'une idée, ni sans viser à un but. De là l'intérêt qui s'attache à leurs compositions. Certainement — *la Brebis morte* — est une petite scène de famille pleine d'un sentiment exquis. La plus simple description peut seule en faire juger : Il commence à faire nuit; le soleil se couche; une jeune paysanne est agenouillée au milieu des champs, elle tient dans ses mains la tête d'une brebis morte, étendue devant elle ; à ses côtés est un agneau bêlant et se désespérant sur la perte de madame sa mère, la brebis. Ce tableau, plein d'expression, est d'une couleur excessivement harmonieuse et poétique, d'une facture élégante, quoique solide et facile. M. Ed. T'Schaggeny a fait des progrès immenses, du côté de l'exécution, depuis l'exposition de 1845. La *jeune fille effrayée par un taureau* en est la confirmation. On a peur en voyant ce taureau courir avec furie vers cette pauvre femme qui se sauve, emportant son enfant dans ses bras ; le cœur se serre : l'atteindra-t-il ? aura-t-elle le temps de se sauver ? — Telles sont les questions que l'on s'adresse en face de cet effroyable drame, où l'on craint de voir la force brutale l'emporter encore sur la force morale symbolysée par la tendresse maternelle. Quelle ardeur sauvage dans ce taureau ; quel effroi dans la figure de cette pauvre mère !

Nous devons dire, pour rendre justice à M. Ed. T'Schaggeny, que ses progrès sont manifestes. Il y a une grande énergie dans cette peinture, et la puissance du ton y est portée à un très-haut degré de perfection.

La nature du talent de M. Charles T'Schaggeny diffère peu de celle de son frère. Seulement il affectionne les chevaux, tandis que M. Edmond se livre plus exclusivement à la reproduction de la race bovine. Les *voyageurs faisant l'aumône* et son *épisode d'un champ de bataille* sont deux tableaux pleins de feu et de verdeur d'exécution. Il y a là un cheval mort, dont la tête est penchée sur le bord d'une mare bourbeuse, qui vaut une étude de Van der Meulen. Le cheval qui s'élance la tête haute et les nasaux gonflés de colère est parfaitement peint ; seulement, nous trouvons qu'il laisse quelque chose à désirer comme ensemble de dessin : la silhouette n'est pas heureuse ; il est également conçu dans une dimension mixte, qui n'est pas favorable. Ce n'est pas assez grand, ou ce n'est pas assez petit ; de sorte que le sujet, quoique bien composé, en souffre réellement.

De même qu'au bon grain se mêle toujours l'ivraie, la critique doit toujours côtoyer l'éloge; autrement le public pourrait prendre pour une *réclame* toutes les bonnes choses que nous avons dites du talent de MM. Edmond et Charles T'Schaggeny.



M. WAUTERS.



Au salon de 1847, M. Wauters se distingua d'une manière toute particulière ; son tableau du *Giotto* eut les honneurs de la gravure, et la planche fut distribuée en prime aux preneurs d'actions. Aujourd'hui, M. Wauters se présente au salon avec trois sujets différents : un tableau d'histoire, un tableau biblique, un tableau de fantaisie.

Le premier, commandé par le gouvernement pour une des salles de la Chambre des représentants, est une composition capitale qu'il a fallu, malheureusement, resserrer dans un espace donné. Il en résulte que la scène paraît gênée et que les spectateurs ne peuvent se mouvoir dans le cadre qui leur est réservé. Nous ne reviendrons pas sur l'ennui et le tort que causent aux artistes ces commandes officielles ; nous en avons assez fait déjà remarquer les inconvénients en parlant de *la bataille de Lepante,* par M. Slingeneyer, il est donc inutile de passer son temps à de semblables redites. Tout ce que nous pouvons dire, et ce qui est visible pour tout le monde, c'est que M. Wauters a été comprimé par le cadre et que son idée n'a pu recevoir tout le développement dont elle était susceptible.

Au point de vue de la facture, nous ferons des compliments à M. Wauters, et bien que sa manière soit un peu lourde, nous devons reconnaître qu'il a parfaitement compris son sujet et entendu son effet. L'ensemble de sa composition est harmonieux ; il a su éviter un écueil dans lequel beaucoup de peintres donnent tête baissée : — celui de représenter

des personnages vêtus de robes rouges. — M. Wauters a compris le clair-obscur de son tableau, et l'éclat monotone de cette couleur ne détruit en rien l'éclat de l'ensemble ni la magie de l'effet. Il y a aussi quelques figures bien comprises et aussi quelques têtes parfaitement peintes.

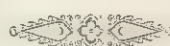
Nous n'adresserons pas les mêmes éloges à son *Passage de la mer Rouge* : là il y a confusion dans la composition, désordre dans l'ensemble, inunité d'action. L'œil est distrait par des groupes charmants à la vérité, mais qui sont totalement étrangers à l'idée empruntée au chapitre XV de l'*Exode* : « Alors Moïse et les enfants d'Israël chantèrent le cantique au Seigneur et ils dirent : Chantons des hymnes au Seigneur! . . . .

Marie Prophétesse, sœur d'Aaron, prit donc un tambour à la main ; toutes les femmes marchèrent après elle avec des tambours, formant des chœurs de musique..... »

» M. Wauters n'a pas compris l'idée ; il n'a vu et cherché dans ce passage qu'un prétexte pour représenter des femmes charmantes dans des poses grâcieuses, sans se rappeler qu'il traduisait un verset de la Bible. Aussi, isolant les groupes et mettant de côté l'idée, nous trouvons un tableau de genre des plus coquets, mais non plus un sujet empreint de cette gravité historique qui convient aux sujets bibliques. M. Wauters pouvait dès lors tout aussi bien choisir son sujet dans l'*Iliade* ou dans le *Décameron,* il aurait beaucoup mieux réussi.

Comme art, ce tableau est vivement senti comme expression. comme dessin, il est passable, et il y a des poses de femmes ravissantes.

La Prière est une figure seule qui ne manque pas de bonnes qualités : elle est peut-être un peu mondaine; mais enfin c'est de bonne peinture, consciencieusement étudiée. Nous l'avons choisie, de préférence, pour la reproduction, parce qu'elle prêtait à l'effet, et que le temps nous manquait, d'ailleurs, pour reproduire des tableaux où se meuvent 50 ou 60 personnages.



MM. EECKHOUT, PÈRE ET FILS.

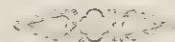


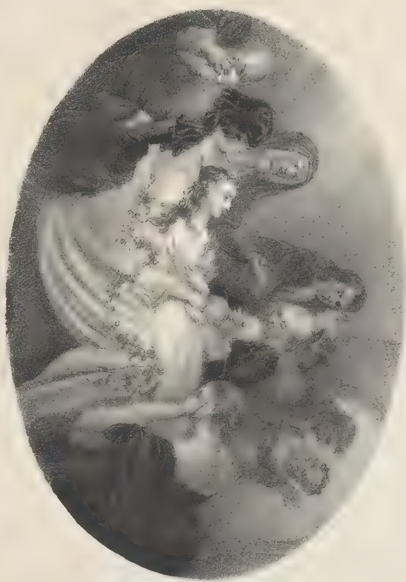
ous nous sommes demandé si, en accolant ainsi ces deux noms, nous ne faisions pas une espèce de comparaison entre les deux talents. Telle n'est pas le moins du monde notre intention, nous devons le dire ; car, bien qu'il y ait consanguinité et que M. Eeckhout fils soit l'une des plus belles œuvres de M. son père, nous ne prétendons tirer aucune conséquence, ni établir aucune analogie entre leurs deux manières de faire.

D'abord, l'un est un jeune homme qui débute dans la carrière; l'autre est un homme mûr par le talent et qui a blanchi dans les succès. Depuis vingt ans, M. Eeckhout père n'avait pas exposé à Bruxelles; il s'était retiré en Hollande, où il professait à l'académie de la Haye. Mais il paraît que le ciel brumeux de ce pays avait un peu assombri le talent de M. Eeckhout, et qu'il sentait le besoin de se retremper aux sources plus vives et plus pures du centre artistique dont Paris et Bruxelles sont les deux chefs-lieux. M. Eeckhout a donc abandonné le professorat, et à chacune de nos expositions il reparaît avec un nouvel éclat et un nouveau succès. Je dis chacune de nos expositions, parce que Gand et Anvers ont déjà possédé de ses œuvres depuis son retour. Il manquait à sa réputation le sceau des expositions centrales de Bruxelles. Il y rentre en vainqueur. Après les portraits de M. Gallait, nous ne connaissons rien qui puisse être comparé aux portraits de M. Eeckhout, — car c'est à cette spécialité qu'il semble avoir plus particulièrement voué son pinceau à l'exposition de 1848. — Il est vrai qu'il y a aussi de lui deux charmants *tableaux de chevalet* dont nous parlerons tout à l'heure; mais le genre qu'il affectionne et dans lequel il brille est incontestablement le portrait. Il y a quelque chose de *rembrandtesque* dans la manière de M. Eeckhout ; au premier abord, on reconnaît la main d'un artiste habile, nourri des vieilles traditions de l'école hollandaise, au sein de laquelle il a vécu pendant plusieurs années. Son faire est large, son coloris vigoureux et monté dans une gamme de tons qu'il est fort difficile d'atteindre. Nous avons entendu quelques critiques désirer que cette teinte blonde qui se trouve sur tous les portraits de M. Eeckhout fût un peu moins prononcée ; nous trouvons que ce reproche manque de fondement, car, bien que ce ton ne soit pas exactement celui de la nature, il a tant de force, il est si harmonieux, il est employé avec tant d'art et tant de magie, qu'il plaît à tout le monde et que l'on ne désire guère qu'il soit autrement. Une distinction parfaite, un dessin correct et savant, un arrangement de toutes les parties de l'ensemble, font également remarquer les portraits de M. Eeckhout. Cette qualité est précieuse, surtout quand on est appelé à peindre les portraits de femme, dont la grâce, la fraîcheur, la distinction naturelle rendent toujours la tâche de l'artiste plus difficile.

Les deux tableaux de genre, intitulés : *la Toilette* et *la Souricière*, sont deux petites toiles charmantes traitées avec goût et avec esprit. Nous regrettons seulement que l'idée de *la Souricière* ne soit pas un peu moins prosaïque. Un petit épagneul aboye après une souris prise au piége ; il n'y a pas là matière à faire un tableau, et bien que les expressions des personnages soient extrêmement fines, que les étoffes soient parfaitement peintes, que la composition, enfin, soit bien entendue, on regrettera toujours de voir un homme d'esprit dépenser son talent à reproduire des idées qui n'en sont pas.

M. Eeckhout fils a pris l'idée de son tableau dans la *Clarisse Harlowe* de Richardson, si poétiquement interprétée par Jules Janin. Cette œuvre, que nous reproduisons, est le début de l'auteur dans le monde artistique. C'est dire assez ce que promet son avenir. Certainement cette composition est bien entendue, elle est pleine de charme et elle révèle des études sérieuses. A quoi servirait, en effet, d'être le fils d'un homme habile, si l'on ne faisait pas des études sérieuses ? — Nous félicitons bien sincèrement M. Victor Eeckhout de ce début qui nous paraît être d'un bon augure pour sa réputation future.







M. STALLAERT.



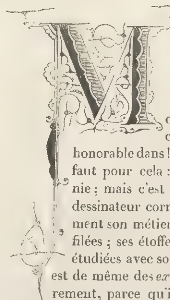
Il se trouve des hommes qui, soit par la puissance de leur mérite, soit par l'influence de leur position, ont l'avantage de former école. La position de M. Navez à l'Académie de Bruxelles le met dans la nécessité de donner ses soins à une foule de jeunes gens qui tous profitent plus ou moins de ses leçons. Et comme le propre de la jeunesse des écoles est de reproduire tout ou partie du talent de ses professeurs, il en résulte que beaucoup de jeunes artistes ont adopté le style, la couleur et même la forme de M. Navez. C'est un mal. Il faut suivre les leçons d'un maître; mais on ne doit pas le copier. Nous regrettons donc infiniment de voir MM. Bonet, Stallaert, Le Grand, Braun, etc., se traîner à la remorque de quelqu'un, quand, avec un peu d'énergie et de bon vouloir, ils pourraient, arrivés au point où ils sont, rester parfaitement originaux.

Les copistes ont également un défaut exécrable : c'est de charger les défauts du maître. Ainsi, dans *Raphaël et la Fornarine*, — sujet traité par M. Stallaert, — nous retrouvons la *charge* de quelques-uns des tons de M. Navez, la même disposition dans les étoffes, quelquefois la même crudité, et enfin jusqu'à la même manière de peindre. Ceci est absurde, qu'on nous passe le mot. M. Stallaert, — bien qu'à Rome, — n'a pu se débarrasser de cette servilité de pinceau qui l'entrave et le gêne; il a même oublié, tant il s'est occupé de son maître, de reproduire le type si beau de Raphaël : il fait une figure de fantaisie au prince des peintres, et il a fait de la Fornarine, – cette charmante créature dont l'image nous a été tant et tant de fois laissée par d'Urbino, — une grosse bouchère sans distinction et aux formes lourdes et charnues. Il y a dans ce tableau des tons d'une fausseté dont on n'a pas d'idée et des inexactitudes de forme qui ne se pardonnent pas chez un lauréat de l'Académie de Bruxelles.

M. Prosper Le Grand est dans une route meilleure; mais il n'est pas encore *lui* : il faut qu'il se débarrasse aussi de ce servilisme qui l'étouffe et qui comprime son talent à son berceau.

Nous ne nous amuserons pas à détailler les œuvres de MM. Braun et Bonet, qui toutes sont conçues dans le même sentiment d'imitation. MM. Braun, Bonet et Le Grand ont du talent; mais qu'ils prennent garde de se faire classer dans le troupeau des copistes, qui toujours occupe un rang secondaire dans l'histoire artistique de tous les peuples. Quand on est manchot ou cul-de-jatte, il est bon de se faire traîner à la remorque de quelqu'un; mais quand on est sain de corps et d'esprit, que l'on a des plumes aux ailes, on fait bien d'essayer un peu son vol et de chercher à conquérir seul le rang que l'on doit occuper !

M. TIBERGHIEN.



Monsieur Tiberghien appartient à cette école qui croit, avec raison, que l'antiquité est un des meilleurs maîtres à suivre; qu'il faut être nourri de ses principes quand on veut arriver à quelque chose et se créer une position honorable dans les arts. M. Tiberghien a ce qu'il faut pour cela : ce n'est pas un homme de génie; mais c'est un peintre élégant et facile, un dessinateur correct et froid. Il sait admirablement son métier; ses têtes sont fièrement profilées; ses étoffes sont irréprochables, il les a étudiées avec soin, caressées avec amour : il en est de même des *extrémités*, qu'il soigne particulièrement, parce qu'il sait que les amateurs et les artistes portent là leurs regards. C'est à ces détails que l'on reconnaît l'homme de science et de pratique : aussi

rien de tout cela n'est négligé par lui pour s'attirer l'estime des connaisseurs ; mais il n'entraîne pas. Sa couleur est terne, monotone, et tout en ayant de la finesse dans l'expression, de la grâce dans la forme, sa peinture est du genre de celle qui vous laisse froid et ne saisit aucune des fibres de votre cœur ni de votre imagination. C'est un charmant robinet d'eau tiède devant lequel on se complaît, parce que la cascade en est douce, le murmure agréable et que l'on n'y reçoit aucune de ces éclaboussures qui réveillent l'attention.

La *Vierge en prière* et *la Vierge et l'enfant Jésus,* exposés sous les numéros 925 et 927, sont la justification la plus complète de ce que nous venons de dire. Aucune peinture du salon n'est plus coquette, plus perlechée ; mais aussi aucune n'est plus inanimée. La *Veillée funèbre d'Atala* se fait remarquer des autres peintures de M. Tiberghien par un effet plus saisissant : l'artiste a voulu rendre un clair de lune, et il y a assez bien réussi; mais il est fâcheux que l'ensemble de la composition rappelle un peu l'Atala de Girodet, car autrement c'est une excellente peinture au point de vue de l'exécution. M. Tiberghien est un homme habile; il ne lui manque que le feu sacré du coloriste pour devenir un artiste distingué.

M. CHAUVIN.



La ville de Liége, qui se distingue si fort dans les expositions industrielles, se trouve un peu en retard des autres villes dans les expositions artistiques. Le contingent de ses grands hommes est mince au salon de 1848, puisqu'il se réduit à peu près à M. Chauvin, — du moins parmi ceux qui y ont jeté quelque éclat.

M. Chauvin a exposé cinq tableaux : une composition historique, un portrait en pied, quelques esquisses et une étude.

La composition historique, représente les deux bourgmestres *Beeckmans* et *Laruelle;* seulement, il s'agit de savoir à quel moment de la carrière municipale de ces deux bourgmestres se rattache l'action. Un tort capital dans une composition, c'est que le public ne puisse deviner, au premier abord, quelle scène il a devant les yeux. M. Chauvin a manqué à cette loi première; aussi ne s'arrête-t-on devant son tableau que par devoir, par curiosité, et non par attraction. C'est, au reste, de la peinture bourgeoise, faite de la manière la plus constitutionnelle du monde, selon les lois monarchiques et académiques. On reste froid, et on ne se demande pas : Qui donc a fait cela ?

M. Chauvin a été beaucoup mieux inspiré dans une tête d'étude, qu'il a appelée *Judas*, que dans son portrait du R. P. Lacordaire, On retrouve les qualités nerveuses d'un bon peintre et d'un homme qui sait parfaitement son métier. L'expression n'est peut-être pas encore ce qu'elle devrait être; mais cependant le Judas Iscariote de M. Chauvin tient sa bourse serrée avec une certaine expression d'avidité qui nous fait considérer cette simple étude comme le meilleur de tous les tableaux qu'il ait exposés. Elle est, d'ailleurs, brossée carrément, et la couleur ne manque ni de vigueur ni d'énergie.

MM. TH. ET ALEX. SCHAEPKENS.

Parmi ces laborieux ouvriers de l'intelligence qui passent leur vie à travailler à leur réputation, nous citerons MM. Théodore et Alexandre Schaepkens. L'un, — Théodore, — est peintre d'histoire et a doté l'exposition de deux sujets historiques ; l'autre, — Alexandre, — s'est fait connaître par quelques bonnes aquarelles, et est professeur à l'Académie de Maestricht. Parlons d'abord du peintre d'histoire.

Sur une assez vaste toile, M. Schaepkens a représenté une idée toute symbolique, indiquée ainsi au livret : « Saint Georges combat pour la charité chrétienne contre l'esprit du mal. » En examinant attentivement le tableau de M. Théodore Schaepkens, nous nous sommes dit qu'il ne suffisait pas d'avoir des idées, mais qu'il fallait encore savoir en tirer parti, c'est-à-dire les rendre sensibles à la foule. Pourquoi l'esprit impur ressemble-t-il à un monarque déchu et porte-t-il une couronne? Je comprends parfaitement l'idée de M. Schaepkens, elle est excellente; mais je ne comprends nullement la manière dont il l'a rendue.

Toutefois, le groupe est bien combiné comme lignes; le mouvement est vrai, le contour précis et ferme, comme il convient aux sujets sévères, et quelques parties, — entre autres la draperie rouge de la femme, — sont parfaitement traitées.

L'autre tableau de M. Schaepkens représente des *croisés blessés* et faits prisonniers de guerre. Le catalogue les appelle Suenon, prince danois, et Florine, fille du duc de Bourgogne ; mais comme il ne nous reste pas de portraits de ces personnages, nous les appellerons tout simplement : *croisés blessés.* On ne peut nier une heureuse disposition d'ensemble à ce tableau. Cet Arabe, principalement, qui, près de monter à cheval, empoigne déjà la selle de son fringant coursier, et regarde si ses prisonniers sont prêts à le suivre, est une excellente étude, peinte avec beaucoup d'entrain et campée avec une certaine énergie. Ceux-ci, perdus dans leur douleur et leur désespoir, songent peu à se remettre en route; la monture du vieux chevalier est là, d'ailleurs, gisante sur le terrain, et lui, tout en proie à sa colère, écoute à peine les gémissements de sa femme, qui, penchée sur son épaule, tient un enfant

dans ses bras. Certainement, il y a du talent dans cette composition ; mais nous n'aimons pas à voir le talent perdu. C'est encore là une de ces compositions sans portée, difficiles à comprendre sans explications ; une de ces scènes, enfin, dont les peintres devraient être fort sobres. Est-ce que l'histoire nationale ne fourmille pas de sujets mille fois plus intéressants? Là est toute la question de vie ou de mort pour le peintre : c'est de savoir choisir ses sujets avec discernement et de manière à impressionner la foule. Beaucoup d'artistes inférieurs à M. Schaepkens par le talent se sont fait une réputation par leurs sujets ; nous ne saurions trop répéter aux peintres d'histoire que le plus grand succès d'une œuvre d'art quelconque gît presque toujours dans le choix du sujet. Là est l'âme de tout tableau, la certitude de tout triomphe.

M. Alexandre Schaepkens s'est attaché plus particulièrement aux études archéologiques. Tantôt c'est le chevet d'une église gothique, tantôt c'est une *porte romane* avec ses dentelures brisées et ses losanges contrariées, tantôt c'est une porte plein ceintre flanquée de deux énormes tourelles percées de meurtrières, comme celle exposée au salon. M. Schaepkens cherche la couleur dans ses aquarelles ; il est rigoureux dans les détails d'architecture : ce sont deux excellentes qualités dont le public doit lui savoir gré, parce que les peintres qui ne farcissent pas leurs tableaux d'anachronismes sont fort rares aujourd'hui, et M. Alexandre Schaepkens est de ce nombre ; ce n'est pas seulement un artiste habile, mais encore c'est un antiquaire distingué.



M. F. DE BRAEKELEER.

Il n'y a pas encore, parmi les genristes, cette révolution dans les idées que nous espérions rencontrer au salon de 1848. La routine est tellement invétérée dans les habitudes de quelques peintres, et dans les allures de l'école, que l'immortel *pot de bierre*, le *chaudron de cuivre* et la *pipe*, qu'ont illustrés Van Ostade, David Teniers et beaucoup d'autres, sont encore aujourd'hui les éléments qui constituent la plupart des tableaux de genre exposés. Il y a une série de tableaux bêtes à faire frémir la nature. Exemples : En voici un (675) qui représente un monsieur écorchant un lapin pendu à une fenêtre ; il sourit au public et paraît se complaire dans cette occupation digne tout au plus d'une cuisinière ; en voici un autre (806) qui représente un autre monsieur donnant une côtelette à manger à son chien. — Sujet plein d'intérêt..... pour l'animal qui en est l'objet. — Un troisième monsieur (184), à moustache, d'un vert assez foncé, pince de la guitare à une fenêtre où est suspendu un serin. Le nº 1089 nous offre un chat jouant avec un peloton de fil ; le nº 844, un grand niais qui décoche un quolibet à une petite laitière : — le livret appelle cela *la femme jalouse*. — Le peintre aurait dû être un peu plus jaloux de sa réputation.

Le lapin joue un très-grand rôle dans les sujets bêtes de l'exposition. Nous retrouvons encore, sous le nº 1015, une cuisinière qui écorche un nouveau lapin : un chat qui se trouve là, *par hasard*, paraît effrayé de la manière un peu brutale dont cette femme lui enlève la peau ; on voit que l'animal a peur d'être pris pour un lapin. Quel génie il a fallu pour trouver cette idée ; et quand on pense que M. Van Meer a composé *trois* tableaux de cette force là !...

Décidément nous lui conseillons d'aller passer un mois aux eaux de Blankenberghe pour se rafraîchir l'imagination. Le nº 1032 est un peu plus compliqué : il y a bien un chat et une vieille femme qui prend du tabac; mais toute la finesse du sujet repose dans un *hareng couché sur un plat*. Le livret ne nous dit pas si le hareng est cuit ou cru, s'il est saur ou s'il ne l'est pas; de sorte que la composition laisse un peu à désirer sous ce rapport. C'est dommage vraiment, car le plat est plein d'expression et d'une vigueur de ton qui fait pâlir toutes les vieilles casseroles d'alentour.

Plus nous avançons dans les longues galeries de l'exposition, plus notre tâche semble s'agrandir. Dire tout ce qu'il y a de pipes peintes, de cruchons de bière représentés, de volailles, de lapins et de vieux chaudrons en cuivre exposés aux regards du public, est une chose impossible à énumérer. Les nºs 138, 613, 728, 607, 1037, 944, 104, 1014, 804, peuvent à peine donner une faible idée de l'énorme collection de *Jocrissiana* cloués à toutes ces murailles. Parmi la collection, nous distinguons le nº 95. Ce sera le dernier dont nous parlerons, parce que nous considérons comme du temps perdu le temps que nous employons à écrire ces lignes. Le livret a désigné ce tableau sous cette rubrique : « *En désirez-vous?* » — Vous me demanderez sans doute de quoi? Je vous répondrai que vous êtes bien curieux. Je crois cependant que c'est une omelette que le grand niais ici présent offre au public? On n'est pas précisément sûr que ce soit une omelette; mais enfin, c'est quelque chose d'un jaune douteux étendu sur un plat. Il faut être bien pauvre d'esprit pour oser aborder des sujets de cette nature, et surtout les exposer. Nous regrettons d'autant plus qu'il en soit ainsi, en ce qui concerne ce malencontreux nº 95, qu'il est fait par un homme de talent. Ce personnage qui dit d'un air si malin : En désirez-vous, est rempli d'expression; sa tête est pleine de couleur, de vérité et d'énergie; en un mot, c'est une peinture à la Miéris : mais, bon Dieu, quel sujet! Il est vraiment fâcheux de voir tant de talent employé à d'aussi piteuses choses!

M. de Braekeleer, dont le nom figure en tête de ce chapitre, nous pardonnera d'avoir mêlé son talent à celui de ces peintres de genre; mais comme il faut toujours une ombre au tableau, nous avons fait ressortir tout le ridicule de certaines idées, afin de donner plus de mérite à ceux qui en ont de raisonnables et de raisonnées.

M. de Braekeleer est un chef d'école; il a donné naissance à une foule de talents qui tous ont marché sur ses traces et se sont plu à le suivre en cherchant, cependant, diverses directions! *Le tisserand malheureux*, exposé par ce maître, est rempli d'excellentes qualités. Expression, finesse de ton, dessin choisi, tels sont les caractères qui distinguent généralement les œuvres de M. de Braekeleer. Sa peinture est, comme toujours, un peu fade; mais c'est là le cotéfaible et dominant de la physionomie de son talent : nous ne pouvons pas demander à un artiste de changer ce qui constitue principalement son originalité.

M. GEIRNAERT.

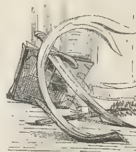


oici un vieux de la vieille! M. Geirnaert est un des vétérans de l'école belge. Il n'est pas de bataille publique. — c'est-à-dire d'exposition.—où il n'ait donné des preuves de sa vaillance artistique et de son talent comme *genriste*. Au salon de 1845, il était fort brillant, et nous nous rappelons encore avec plaisir sa jolie toile de *La duchesse de Chartres*, qui fut acquise pour le compte de la Liste Civile.

Aujourd'hui. M. Geirnaert se présente au salon avec deux tableaux de chevalet : l'un est intitulé le *Baiser deviné*, l'autre *la Confidence*. Nous devons dire que le peintre a été moins bien inspiré et que la frivolité du sujet a probablement provoqué la frivolité du pinceau. *Le Baiser deviné* laisse beaucoup à désirer comme arrangement et comme expression; la figure du vieux qui allonge sa laide barbiche sur la joue fine et délicate de la jeune fille est triviale à l'excès, et le personnage lui-même nous rappelle ces natures courtes, communes et rabougries qui forment le caractère de la peinture de Jean Steen.

Le tableau de *la Confidence* est mieux entendu. Deux jeunes filles, dont l'une est assise sur la margelle d'un puits, causent ensemble de leurs amours. L'une tient une lettre ouverte, et l'autre lui donne son avis sur le sens des douces choses qu'elle contient. On comprend de suite quel parti le peintre a pu tirer d'un sujet qu'il était facile de rendre gracieux. Comme opposition, M. Geirnaert a placé dans le fond de son tableau, et derrière une porte, une vieille femme qui épie les mouvements et la conversation des deux causeuses. L'expression refrognée de sa figure indique assez que l'une des deux espiègles est sa fille, et qu'elle n'est pas aussi satisfaite qu'elle des jolies choses dont elle vient de surprendre le secret. L'idée n'est pas compliquée, on le voit: mais elle est assez bien rendue pour intéresser. Le ton général du tableau est un peu faible, et quoiqu'il y ait une certaine expression dans toutes ces figures, la dose n'en est pas assez forte pour constituer une œuvre d'art de premier ordre. M. Geirnaert a mieux fait que cela; nous l'engageons à reprendre sa revanche au prochain salon.

M. WALLAYS.



et artiste s'est lancé dans une grande composition à moitié historique dont le catalogue donne ainsi la description : « Louis VIII, roi de France, entouré de tous les dignitaires de son royaume, force Jean de Nesle à sceller l'acte de vente de sa propriété le Franc de Bruges en faveur de son ennemie Jeanne de Constantinople. » — Ceci se



Émile Puttaert sculpsit. — École royale de gravure

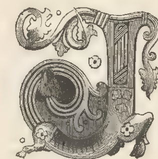
Typographie d'Ad. Wahlen et Cie, à Bruxelles

LA FENAISON.

passait en 1224. L'aspect de ce tableau n'est pas d'un effet agréable; le rouge y domine d'une façon peu harmonieuse, et bien qu'il y ait quelques groupes assez bien agencés, l'effet est non seulement mauvais, mais encore il est faux. Il y a certains tons dont il faut se garder d'abuser. Si, — ainsi que le dit fort bien un critique sensé, — « au lieu d'ameuter, en quelque sorte, les personnages sur sa toile, M. Wallays n'avait mis en scène qu'un petit nombre de figures auxquelles il aurait fait exprimer une pensée quelconque, il serait arrivé, avec moins de frais, à un effet meilleur. C'est le défaut de beaucoup d'artistes, de croire que le mérite d'un tableau dépend de la quantité des figures groupées sur la toile. Le premier principe, en fait de composition pittoresque, est de n'admettre ni personnages étrangers à l'action, ni accessoires inutiles. » Ces observations sont parfaitement justes; nous engageons M. Wallays à les méditer, en attendant qu'il nous donne un meilleur tableau.



M. HAMMAN.



amais, peut-être, artiste ne s'est acquis aussi promptement une réputation que M. Hamman, parmi les artistes et les connaisseurs. Depuis six ans à peine, il fréquente nos expositions, et déjà il y a conquis un droit de primogéniture que son talent lui a mérité et qui a été sanctionné par l'opinion publique.

Nous nous rappelons encore son excellent tableau du *Dante Alighieri*, qui fit pressentir en 1845 un artiste distingué. En 1848, il n'a fait que confirmer les espérances que l'on avait conçues. Son tableau de *la Lecture pantagruélique* est vraiment une œuvre remarquable. La figure du vieux Rabelais est traitée avec une finesse à nulle autre pareille, et l'ensemble de cette toile offre des qualités de coloriste qu'on avait déjà soupçonnées dans les premières productions de M. Hamman.

Son second tableau, *André Vésale*, est une œuvre plus fière et plus magistrale. La composition en est moins importante, il est vrai; mais l'exécution est supérieure, et tout prouve que M. Hamman marchera sur les traces des meilleurs coloristes de l'école flamande. Nous allons même plus loin, et nous disons qu'il y a quelque chose de vénitien dans l'aspect de son tableau.

Il se fait en ce moment, dans l'école belge, un travail de reconstitution, qui doit amener de grands résultats pour l'avenir. Il existe une foule de jeunes hommes qui se sont chargés de régénérer le viel art flamand un peu endormi. Ils comprennent que la couleur n'est pas tout dans l'art; qu'il ne suffit pas d'étendre des couleurs brillantes sur une toile ou sur un panneau, mais qu'il faut sous cette couleur brillante quelque chose qui accuse la science et qui atteste au présent comme à l'avenir que l'artiste a réellement fait des études sérieuses.

M. Hamman appartient à cette jeune école qui a des adeptes en grand nombre, et qui, dans quelques années, trônera en maîtresse souveraine dans nos expositions publiques. Ce n'est plus là l'école des cruchons de bière et des pipes, c'est l'école qui pense, qui étudie, qui exécute.

Un troisième tableau de M. Hamman est intitulé *le Balcon*. C'est une idée toute gracieuse, qui est peinte aussi le plus gracieusement du monde, et où toutes les qualités que nous avons révélées dans le talent du peintre se trouvent reproduites. Seulement, dans ce tableau, c'est la finesse qui domine; il est plus coquet, plus riant : cela tient à ce que la nature du sujet exigeait une coquetterie de pinceau que le peintre n'aurait pu, sans inconvénient, déployer dans son *André Vésale* et dans sa *Lecture pantagruélique*.

Rendons justice, en passant, aux amateurs qui, comme M. Van Beecelaer, encouragent les arts, au milieu d'une époque semblable à celle où nous vivons. Ceux-là sont de véritables Mécènes qui ne craignent pas de délier leur bourse, quand les autres la resserrent. Chaque fois que nous rencontrerons un nom protecteur sur notre route, nous le saluerons par de nombreuses acclamations. Nous avons vu avec un véritable plaisir que M. Van Beecelaer est l'heureux propriétaire du troisième tableau de M. Haman, intitulé *le Balcon*.



M. DE BLOCK.



uand on s'appelle M. de Block et que l'on est chef d'école, on a des engagements formidables à remplir vis-à-vis du public, parce que l'on doit soutenir l'honneur du nom que l'on porte avec la fierté d'un soldat habitué aux succès.

M. de Block a été sobre à l'exposition de 1848, ou plutôt, il a été avare, car la scène de famille qui figurait au salon avait déjà paru à l'exposition de Gand, l'année dernière. Nous n'en faisons un reproche à M. de Block que parce que les amateurs sont friands de ses petits tableaux et que, pour les gourmets du talent de cet artiste, il y aura privation réelle et presque complète.

La *Scène de famille* que nous avons vue est une de ces petites comédies qui égayent chaque jour la vie intime du foyer. Un petit moutard, pouvant à peine se tenir sur ses jambes, est le point de mire de toute l'estimable société. C'est l'espoir de la famille; dès lors il est l'objet des tous les soins, de toutes les sollicitudes. La grand-maman, accroupie sur ses jarrets, lui tend ses deux bras maigres, en lui faisant une de ces délicieuses *risettes* que M. de Block est seul capable de rendre comme il convient. Il est impossible d'être plus naïf et plus vrai. D'autres parents, debout dans le fond du tableau, contemplent avec attendrissement les progrès de cet enfant qui commence à marcher sans lisières. La satisfaction paternelle et maternelle est peinte sur leurs figures. Il n'est pas jusqu'au soleil qui ne se mêle de

la fête et vient égayer doucement de ses rayons dorés cette petite scène de famille.

C'est, du reste, un charmant tableau, dessiné à merveille et peint avec cette facilité, cette vigueur, cet effet et cette puissance de ton que l'on retrouve dans la plupart des bons tableaux de M. de Block.



M. MARSCHOW.



Un homme dont les journaux ont peu parlé, c'est M. Marschow. Nous ignorons pourquoi; mais ce que nous savons, c'est que sa *Fête villageoise* est une des meilleures toiles du salon. Le jury des récompenses nationales n'a décerné à M. Marschow qu'une médaille de vermeil. Rien, cependant, n'est plus parfaitement joli d'expression, de vérité et de finesse d'exécution que cette charmante peinture. Il y a des types si naturels, si spirituellement rendus, que nous ne connaissons guère que Madou qui puisse arriver à une perfection d'expression aussi grande. C'est la nature prise sur le fait. Le geste n'est jamais à côté de l'action qu'il indique, c'est l'action elle-même. Les accessoires sont entendus à merveille; il y a bien par-ci par-là quelques pots en terre et quelques terrines; mais le sujet le permet: ils ne forment pas le fond du sujet, comme dans une infinité de tableaux que nous avons énumérés; puis, enfin, ils sont traités avec tant de naturel, que l'on ne songe pas à se demander pourquoi on les a mis là. M. Marschow doit prendre garde de singer M. de Braeckeleer dans l'ensemble et la couleur de ses tableaux: c'est là le seul défaut contre lequel il ait à se mettre en garde.



M. WILLEMS.



Ce jeune artiste est encore un des fermes soutiens de cette école de penseurs dont nous parlions plus haut. M. Willems appartient également, par la nature de son talent, à cette catégorie de genristes qui travaillent depuis quelques années à détrôner la pipe pour la remplacer par une idée qui ait réellement la forme et l'aspect d'un tableau senti. M. Willems puise ordinairement ses sujets dans les scènes de la vie intime, mais la vie intime de cour, et non pas la vie d'estaminet. Tantôt c'est une charmante promenade sur l'étang d'un beau parc, tantôt c'est une rêverie sous d'ombreuses avenues, ou bien c'est une belle dame accompagnée d'un élégant lévrier, occupée à rire et à folâtrer avec un jeune damoiseau de la cour de Louis XIII, de Louis XIV ou de Louis XV.

Quatre tableaux de ce genre forment le contingent de M. Willems à l'exposition de 1848. L'un de ces quatre tableaux appartient à M. Van Beecelaere; un autre à M. Arthur Stevens. Ceci prouve que M. Willems fait des tableaux qui plaisent à tout le monde, puisqu'il trouve généralement moyen de les vendre. Rien, en effet, n'est plus frais, plus coquet, plus pompadour que les tableaux de M. Willems; tous ses personnages ont bon ton, sentent les belles manières; ils sont cousus de velours, de soie, et parfumés de poudre: c'est un peu le genre de Watteau; mais Watteau perfectionné et retouché par Terburg, — s'il eût été possible à Terburg de retoucher Watteau, puisque l'un est du XVIe et l'autre du XVIIIe siècle.—La manière dont M. Willems traite les draperies rappelle en effet la manière de Terburg; ce sont de riches satins aux reflets chauds et brillants, de splendides brocards d'or et d'argent, de magnifiques damas de soie, des dentelles taillées en guipures, de ravissants chaperons aux coquettes tournures, enfin, tout l'attirail soyeux et doré de ces cours à talon rouge, où tout était or, velours, soie et plaisir.

Comme diversion à ses travaux habituels, M. Willems a voulu aborder un sujet du genre historique; il a composé une scène des *Huguenots après la Saint-Barthélemy*. Nous devons dire, pour être vrais, qu'il y a moins bien réussi. Certainement, c'est une bonne peinture correctement dessinée et savamment peinte; mais l'aspect en est froid, et il n'y a pas cet entrain ni cette exécution chaude et brillante qui éclatent dans presque toutes les productions de cet artiste. M. Willems doit s'en tenir aux Lauzun et aux belles marquises de la fin du XVIIIe siècle, pour conserver le rang distingué qu'il s'est si promptement créé dans l'école. Il y a certains talents qu'il ne faut pas forcer; celui de M. Willems est de la nature de ceux qui ne demandent qu'à obéir aux caprices d'une brillante imagination et qui ne peuvent être bridés par des commandes officielles ou par des difficultés inhérentes à la sévérité des études classiques. M. Willems aime la liberté; c'est le peintre par excellence du *laisser-aller* et de la fantaisie, mais de la fantaisie qui flatte, qui subjugue, qui entraîne!



M. J. STEVENS.



Peut-on ou doit-on classer M. Joseph Stevens parmi les peintres de genre? — Je n'y vois absolument pas d'inconvénient. M. Stevens peint des animaux, il est vrai; mais il les peint avec tant de charme, il sait les rendre tellement intéressants et spirituels, qu'il serait à désirer que beaucoup de peintres de genre pussent lui ressembler. Ce qui nous plaît dans M. Stevens, c'est qu'il est poëte avant tout : il ne peint pas un chien pour le plaisir de peindre un animal ; il compose, avec cet animal, un petit drame tout attendrissant, tout larmoyant. Tantôt, c'est un pauvre enfant étendu mort sur la neige ; son singe aussi est mort près de lui, et le pauvre chien qui était le fidèle compagnon de son infortune, ne quitte ni le cadavre de son maître, ni celui du singe son vieil ami, ni l'orgue de Barbarie qui les faisait vivre tous les trois. Qui eût jamais pu penser que l'on tirerait ainsi parti d'un singe et d'un chien? — M. Stevens a intitulé ce petit drame de famille : « *Plus fidèle qu'heureux.* » — Il y a vraiment des gens qui ont de l'esprit jusqu'au bout des ongles !

Les mendiants, ou *Bruxelles le matin*, — autre composition de M. Stevens, — ne le cède en rien à la première. — C'est celle-ci que nous reproduisons, de préférence, comme planche de notre album illustré, parce qu'elle se prête davantage aux effets brillants de l'eau forte.

Au coin d'un misérable carrefour que dessine à peine le crépuscule du matin, se trouvent réunis une douzaine de ces galeux à poil, — ou sans poil, — qui n'ont ni feu ni lieu. L'angle rentrant d'un mur est leur logis, l'os de la borne est leur repas le plus succulent. L'un tient un tibia dans sa gueule, et il regarde de l'air le plus menaçant un de ses collègues qui vient assez brutalement lui demander à le partager. Dans le fond, une vieille femme paraît faire concurrence à ces bandits en cherchant elle-même l'os, le papier, la ferraille ou les chiffons qui peuvent la faire vivre. Il est impossible d'être plus attachant que M. Stevens dans ce drame joué au crépuscule. Les acteurs n'ont pas des costumes brillants ; mais ils intéressent par cela même qu'ils portent sur leur figure de chien, — ou leur chienne de figure, comme l'on voudra, — l'empreinte de la misère la plus profonde. Ce sont les Chodruc Duclos de l'espèce ; on n'a pas d'idée de la tournure étique de ces gredins-là !

En ce qui est de l'exécution, de la science d'arrangement, elle est au moins à la hauteur de l'idée. Tous ces *personnages crasseux, velus ou pelés*, sont groupés avec intelligence; ils sont dessinés avec fierté et peints avec une grande vigueur. M. Stevens a la brosse extrêmement facile, et on retrouve en lui un peintre aussi spirituel dans sa forme, dans sa manière, que dans le choix de ses sujets.

Déjà, au salon de 1845, M. Joseph Stevens promettait à la Belgique un artiste de talent; au salon de 1848, il a tenu parole. Un jour viendra, sans doute, où nos neveux, parodiant ces paroles célèbres : « Le Roi est mort, vive le Roi ! » diront aussi, en parlant de M. Stevens : « Snyders est mort, vive Snyders ! »



M. BATTAILLE.

Monsieur Battaille est allé puiser dans la vie du peintre espagnol Murillo l'épisode qu'il nous a représenté sur sa toile. Le jeune Esteban est occupé à dessiner le mendiant si connu sous le nom du *Pouilleux*, et qui fait aujourd'hui partie de la galerie du Louvre. C'était un sujet difficile, surtout en s'astreignant, comme l'aurait dû faire M. Battaille, à reproduire le caractère exact du *Pouilleux*. Nous devons dire que l'artiste a complétement échoué, malgré sa bonne volonté. Il n'était pas difficile, cependant, de se procurer une bonne étude du *Pouilleux* de Murillo, et celle d'après laquelle M. Battaille a exécuté son tableau ne possède aucune des qualités brillantes qui distinguent à un si haut degré le talent de l'artiste de Séville. Cette peinture, qui est de la première manière de Murillo, n'est pas un chef-d'œuvre de couleur ; mais enfin c'est une des plus solides et des mieux dessinées qu'il ait jamais faites. M. Battaille a estropié ce *Pouilleux*, et ne lui a donné, en aucune façon, le cachet original du maître.

En résumé, le tableau de cet artiste est lourd de forme, de couleur et sèchement peint. Un défaut capital s'y fait également remarquer : c'est que l'artiste a tellement peu varié les types de ses figures, que l'on dirait que le même modèle a posé pour toutes. Cette particularité ne donne pas à M. Battaille un brevet d'imagination. Nous l'avions trouvé plus complet, au salon de 1845, dans son *Faid'herbe* invitant ses amis à venir voir, dans son atelier, la statue de la Vierge, à laquelle il venait de mettre la dernière main. C'était sec également comme peinture; mais enfin il y avait un parti pris d'effet et de conception qui indiquait au moins une tendance vers la poésie. Son Murillo est une scène prosaïque on ne peut plus prosaïquement rendue. Nous attendons M. Battaille à une autre exposition, pour porter un jugement définitif sur son talent.

M. DAVID DE NOTER.



ancho. — qui est un garçon de beaucoup d'esprit, — quand il chevauche droit sur sa mule, a consigné sur ses tablettes de l'exposition les quelques lignes que voici. Nous serions fâché d'y retrancher ou d'y ajouter quoique que fût, car elles sont l'expression complète de ce que nous a fait éprouver le tableau de M. de Noter.

« Il est fâcheux pour les peintres aussi richement doués de moyens d'exécution matérielle que M. de Noter, que leur conception artistique ne soit pas plus riche et ne sache pas enchâsser dans le cadre d'un petit drame intérieur tous ces accessoires et ces détails de nature morte qu'ils reproduisent avec tant de supériorité. Ainsi, M. de Noter a cru faire merveille en appelant son assemblage de choux, de légumes, de gibier et de vaisselle : *Préparatifs d'un grand repas ;* mais un artiste qui eût joint à l'habileté pratique de M. de Noter une conception artistique un peu originale, eût jeté dans son œuvre un sentiment, une pensée qui eût rattaché tous ces *harnais de gueule,* comme les appelle Rabelais, à une action quelconque, et au lieu d'une fidèle et consciencieuse étude de choux, de poireaux et de comestibles, nous aurions eu un excellent tableau de plus à enregistrer. » Il est impossible de dire plus de choses vraies en moins de mots. Certainement, toutes les choses inutiles que M. de Noter a renfermées dans sa toile sont bien peintes, pleines de finesse et de couleur; mais pourquoi dépenser toutes ses facultés à représenter des choses qui n'ont aucun sens? Les peintres de genre doivent se bien pénétrer d'une chose : c'est que pour faire passer sur le peu d'importance du genre qu'ils cultivent, ils doivent avant tout élargir le cadre de leurs idées.

M. JACOBS-JACOBS.



ous voici à l'extrémité de l'Orient et en pleine Égypte. D'un côté, les pyramides de Gysé avec les sables mouvants et brûlants du désert ; de l'autre, Karnack avec ses obélisques hiéroglyphiques et ses monuments granitiques. La scène de : *M. Stier d'Aerstclaer succombant à la maladie dont il était atteint depuis longtemps, et transporté par des Arabes,* n'est qu'un prétexte pour inonder une toile de soleil et nous faire assister à un spectacle que nous n'avons jamais vu. Souvent nous avons entendu parler des inondations du Nil et des Pyramides d'Égypte, mais jamais d'aussi près que M. Jacobs-Jacobs nous les fait apercevoir. Il paraît que, pour les voyageurs qui ont vu l'Orient, c'est un mirage complet. Il nous est impossible, à nous, qui n'avons jamais quitté notre patrie, de nous rendre un compte bien exact de ces beaux soleils d'or et de ces horizons en feu ; il faut nous contenter de louer ou de critiquer l'exécution de semblables œuvres.

A ce point de vue, nous ne pouvons qu'adresser des éloges sincères à M. Jacobs-Jacobs. S'il ne nous est pas donné à rendre justice à la couleur, nous devons rendre justice à la brosse, qui est celle d'un maître. Les ruines de Karnack sont peintes dans un faire large et facile ; ces masses granitiques sont attaquées avec vigueur, et le soleil ruisselle au milieu de tous ces débris avec une ardeur qui donne la clef de ces beaux tons chauds et roux adoptés par l'artiste.

La Plaine de Thèbes, inondée par le Nil, appartient à M. Van Gend ; les *Ruines de Karnack* à M. le baron Eugène Van Havre, et, enfin, *La Halte aux Pyramides,* à Sa Majesté le Roi des Belges. Nous avions déjà vu cette toile à l'exposition de Gand, en 1847; mais il en est des tableaux comme des bons vers du poëte : *bis repetita placent !*



M. COULON.



Encore un talent frais et coquet, qui tient à cette école nouvelle dont messieurs Hamman et Willems sont les deux plus fermes soutiens. Nous sommes en plein XVIIIe siècle. Dans un coin du parc de ce beau palais de Versailles, bâti par Le Notre et si bien illustré par Louis XIV et Mme de Maintenon, se promènent trois personnages de l'époque. Le mari de la belle marquise, à moitié penché sur un bassin où nagent des *poissons rouges,* semblables à ceux que l'on voit dans tous les bassins, indique du doigt une variété de l'espèce, tandis que, de l'autre, un jeune galant qui les accompagne, glisse quelque chose dans la main de la dame. La scène est bien rendue ; l'inquiétude du jeune homme a été parfaitement comprise par M. Coulon, ainsi que l'attitude pleine de sécurité du marquis. Un journal a trouvé que M. Coulon traitait des idées *légères ;* il aurait mieux fait de rendre justice au talent de ce jeune peintre, qui est on ne peut plus digne d'encouragement. La meilleure réponse que l'on puisse faire au journal en question, c'est de lui apprendre que le tableau de M. Coulon, — *les poissons rouges,* — fera partie de la galerie de S. M. La planche que nous publions ici de ce tableau, indiquera mieux, d'ailleurs, que ne pourraient le faire tous les commentaires, quelle est la nature du talent de M. Coulon. Son second tableau, intitulé : *Les derniers jours de Généviève,* contient tout un petit poème emprunté au roman de



Georges Sand, — *André*. — Les *premières armes* sont une charmante fantaisie d'artiste à laquelle plus d'un peintre en renom aimerait à attacher sa signature. La composition de ce tableau est pleine de charme; elle aura probablement été empruntée à quelque scène de *Vert-vert* ou à quelque pièce de Dejazet; mais toujours est-il que c'est un tableau piquant, plein de finesse, de fraîcheur, et d'excellentes qualités d'exécution.



M. LE POITTEVIN.

Bien que l'exposition de 1848 n'ait pas été aussi riche en tableaux français qu'on était en droit de le supposer, après les événements politiques qui se sont succédé en France, notre salon renferme cependant quelques œuvres d'artistes fort distingués. M. Le Poittevin fait partie de la phalange française qui ne laisse jamais passer une solennité artistique à Bruxelles sans fournir son contingent. Il a raison. M. Eugène Le Poittevin est aussi bien connu dans ce pays-ci qu'en France: tout éloge est donc superflu. Il s'agit, pour nous, de savoir si cet artiste éminent s'est maintenu au niveau de sa réputation et a conservé la place qu'il occupe dans l'estime des connaisseurs. Notre réponse sera courte et ne se fera pas attendre : Il n'y a pas décadence, mais il n'y a pas progrès.

La scène choisie par M. Le Poittevin est puisée dans cette inépuisable mine, — l'école flamande : — *David Teniers conduisant don Juan d'Autriche, son élève, visiter une kermesse*. Ce tableau est élégant et coquet comme tous ceux que fait M. Le Poittevin. On retrouve toujours ce pinceau facile qui nous a valu tant de charmantes compositions. Une barque élégante porte le royal voyageur avec toute sa suite. Rien de plus brillant que tous ces costumes aux riches et soyeuses tournures; rien de plus séduisant que la manière dont toutes ces figures sont peintes. Nous ne regrettons qu'une chose en voyant cette peinture : c'est qu'elle nous rappelle un tableau de M. Willems, intitulé : *la promenade sur l'eau*. M. Le Poittevin possède une merveilleuse facilité d'imitation, et sans y songer et sans le faire exprès, il se sera ressouvenu du tableau de M. Willems, qui avait eu assez de succès à Paris en 1846.

Les fonds de cette peinture sont traités avec une délicatesse rare, ainsi que tous les accessoires, tels que rubans, oripeaux et fanfreluches qui y sont répandus avec profusion. En somme, c'est une œuvre fort estimable, que nous regrettons de ne pas avoir vue placée dans un jour plus convenable. Elle était reléguée dans le coin triangulaire d'une salle mal éclairée; tandis que la peinture de M. Le Poittevin, qui est ordinairement fraîche, azurée, scintillante, ne craint ni l'éclat d'un beau jour ni la lorgnette d'un connaisseur. La manière de peindre de cet artiste est tellement coquette, tellement agaçante, qu'elle ne demande qu'à être vue de près et étudiée dans ses détails. C'est là, il faut le dire, où gît le secret du succès qu'obtiennent les tableaux de M. Le Poittevin.



M. HENRI SCHEFFER.

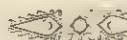
Nature sympathique s'il en fut; aussi, la peinture de M. Scheffer se ressent-elle de cette façon d'être qui lui est particulière. Jamais on ne trouvera chez lui de ces sujets à fracas et à effet; ses compositions restent toujours dans les limites d'une combinaison poétique, rêveuse ou évangélique. Lisez la légende des trois tableaux qu'il nous a envoyés, et vous aurez la conviction de ce que nous avançons ici.

L'un représente *le Christ portant sa croix;* l'autre, une *tête de Christ et de Vierge;* le troisième, *la mère et la fille,* est une poétique élégie.

« *Dieu est le maître*, — dit une pauvre femme jeune encore, en pressant contre son cœur sa fille dont la vie est tout près de s'éteindre, — *ce qu'il a fait est bien fait: Il vous a donné ma fille à moi; de quoi me plaindrai-je ?*

Il est impossible d'être plus expressif dans la douleur, plus poignant dans les larmes. On comprend que cette malheureuse mère a le cœur brisé en songeant à cette séparation cruelle que chacun peut pressentir. M. Scheffer n'est pas un peintre coloriste; mais c'est un peintre du cœur et de la sensation vraie. — Lequel vaut le mieux ?

On retrouve dans les tableaux bibliques de ce peintre ce profond sentiment de tristesse religieuse qui convient admirablement aux sujets qu'il traite. Aussi M. Scheffer s'écarte-t-il bien rarement de sa route; il sait qu'il y obtient des succès en impressionnant vivement la foule. D'autres ont recours au charlatanisme de la couleur; lui n'a recours qu'à la nature, qu'il copie sincèrement, naïvement, dans ce qu'elle a de plus varié comme expression, de plus vrai comme sentiment. La poésie, qui est son élément particulier, fait le reste, et M. Scheffer en est doué d'une assez forte dose pour occuper un rang distingué dans l'école à laquelle il appartient.



M. MERTZ.



a nature offre parfois des singuliers contrastes. La Hollande, pays froid et brumeux, devrait, d'après certaines idées que l'on se crée à soi, produire des peintres froids et brumeux; tandis que la plupart des artistes qui nous arrivent de cette contrée ont conservé les traditions de la vieille école néerlandaise, et nous font assister à des scènes rembrantesques, vigoureusement coloriées.

M. Mertz est de ce nombre; ses tableaux sont montés à une gamme de ton prodigieuse, qui, tout en étant conventionnelle, n'en est pas moins une chose merveilleuse. Rembrandt aussi était conventionnel, et cependant c'est un des plus grands peintres qu'ait jamais fournis le pays d'où nous vient M. Mertz. Nous ne faisons pas cette remarque pour établir la moindre corrélation entre les deux talents; nous disons seulement que M. Mertz est un peintre de talent, et que ses deux tableaux de *la boudeuse* et de *la mère heureuse* ont fait plaisir à bon nombre d'amateurs. Nous engageons seulement cet artiste à choisir à l'avenir des sujets un peu moins insignifiants. Si, avec le talent de coloriste qu'il possède, M. Mertz eût été plus heureux ou mieux inspiré dans le choix de ses sujets, sans aucun doute, ils auraient doublé de valeur. Il ne suffit pas toujours de bien peindre; il faut encore peindre quelque chose qui ait le sens commun.



M. JOSEPH LIES.



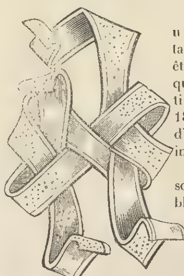
oici un jeune talent qui se révèle par deux compositions brillantes et remarquables à divers titres.

L'une, l'*embarquement*, est une peinture coquette et agaçante s'il en fut; l'autre, *le récit dans un corps de garde*, est une œuvre plus sévère, fortement accentuée et vigoureusement coloriée. Le premier de ces deux tableaux appartient pour la manière à l'école française, et l'on ne dirait jamais que M. Lies a été nourri au milieu des traditions de cette école qui a une couleur à elle, un dessin à elle, des idées à elle, et que l'on appelle à tort ou à raison l'*école d'Anvers*. Au lieu d'être mou dans la forme, diaphane dans la couleur, incertain dans le modelé, M. Joseph Lies est au contraire serré, solide et correct; ses draperies sont traitées d'une façon fort brillante, fort savamment étudiée, et ses petites têtes sont pleines de délicatesse de ton et de délicatesse de modelé. Le sujet est léger comme idée; mais, néanmoins, il est fort gracieux, parce que le peintre a su le choisir dans un monde et à une époque où le costume prêtait beaucoup aux caprices de l'imagination et aux fantaisies de la brosse. Des gentilshommes et des dames en costume du temps de Charles IX, montent dans une espèce de gondole amarrée au bord d'un étang. La barque oscille au grand effroi des promeneuses; mais c'est surtout l'air craintif de celle qui, — posant le pied sur le bord de la nacelle, craint de la voir chavirer, — que nous avons trouvé d'un naturel exquis. Ce petit tableau de M. Lies le fait sortir, de suite, de la foule des peintres de genre dont on ne dit rien, — peur de se compromettre.

Le *récit au corps de garde* accuse une merveilleuse flexibilité dans le talent de M. Lies. Cette œuvre est traitée d'une tout autre manière. On dirait un tableau du Valentin, vu au daguerréotype. C'est chaud, c'est solide, c'est carrément peint et parfaitement dessiné. Il y a dans M. Lies l'étoffe d'un peintre d'avenir, et, de plus, l'étoffe d'un peintre d'esprit.



M. GUFFENS.



u salon de 1845, M. Guffens s'était déjà posé en homme qui veut être quelque chose un jour et qui tient à occuper un rang distingué dans l'école. Au salon de 1848, il s'est posé en peintre d'un talent fait. Ses progrès sont incontestables.

Pausias et la Bouquetière, — son œuvre capitale, — est un tableau de genre fait avec infiniment de soin et de charme. Goëthe a fourni l'idée; M. Guffens l'a développée et rendue sensible. Voici le texte : « Pausias de Sicyone, peintre grec, devint amoureux de Glycère, qui tressait des couronnes avec un art merveilleux. Ils rivalisèrent ensemble, et dans cette lutte, Pausias poussa très-loin l'imitation des fleurs. » Il paraît qu'il poussa aussi quelques soupirs et que Glycère en fut extrêmement charmée, car le groupe séduisant que nous a représenté M. Guffens ne laisse aucun doute sur le résultat du concours tenté entre le peintre grec et la bouquetière. C'est, au reste, une peinture parfaitement chaste et fort finement exécutée.

M. Guffens aime la poésie, on le sent; et quand par hasard il n'a pas d'idées, il sait au moins en puiser aux bonnes sources. Voici maintenant un autre sujet, emprunté

à une ballade de Th. Van Ryswyck. — *Blanka van felzeinsten.* — La jeune femme est enchaînée dans une prison ; les traits de son visage sont altérés par la souffrance morale, et l'expression de sa figure est empreinte d'une sublime résignation. M. Guffens a été heureux dans ce tableau; il y a déployé ce que déploient les poëtes, quand ils font quelque chose qui leur sourit : beaucoup de talent et de sentiment. Quoique de petite dimension, c'est une toile remarquable.

La prière des trois sœurs est également une œuvre charmante, pleine de gentillesse; elle appartient à M. Theys, avocat à Gosselies. M. Theys est un de ces amateurs passionnés qui aiment l'art pour l'art, non par ostentation ou par orgueil, comme tant d'autres, mais parce que l'art est pour lui une source infinie de jouissances auxquelles, en vrai Mécène, il aime à sacrifier une partie de sa fortune et de sa vie. On ne peut trop louer de tels sentiments, encourager de tels dévouements : ils sont rares par le temps où nous vivons.

M. VAN LERIUS.

Sans aucun doute, M. Van Lerius a voulu prouver au public qu'il possédait une flexibilité de talent extraordinaire, puisqu'il a exposé deux sujets de genres différents. L'un représente *la Chute de l'homme ;* — l'autre, *Esméralda méditant sur le nom de Phœbus que sa chèvre vient de former.*—Deux beaux poëmes; — seulement, l'un est tiré de la Bible, l'autre de Victor Hugo. Il ne faut pas s'imaginer que M. Van Lerius ait trouvé une autre manière d'exprimer ces deux idées que ses devanciers; loin de là, il s'est traîné dans l'ornière, et qui pis est, pour son *Esméralda*, il a emprunté jusqu'à la disposition du sujet si grâcieusement composé par M. Steuben et si finiment gravé par Jazet.

Sa *Chute de l'homme* n'est pas composée non plus d'une manière originale : rien n'est vulgaire et matériel comme son Ève, bien qu'elle soit modelée, nous devons l'avouer, sur un moule de formes assez pures. C'est là le côté saillant du tableau : il révèle chez M. Van Lerius des études sérieuses et un bon sentiment de la forme. Quant au modelé et à la couleur, ce sont deux lettres closes pour l'artiste anversois. Il y a même quelque chose de tellement mou comme dessins, de tellement lâche comme expression, comme rendu, que l'on dirait une ébauche encore inachevée. En un mot, le modelé manque de puissance, le ton général manque d'énergie.

Les qualités qui distinguent l'*Esméralda* sont bien supérieures comme exécution. Là, au moins, il y a un ton frais, des formes arrondies, un modelé convenable et une coquetterie de brosse à laquelle M. Van Lerius ne nous a pas encore habitué.

M. DELACROIX.



Si les maximes socialistes de M. Proud'hon rencontraient beaucoup de peintres tels que M. Delacroix, elles ne feraient pas beaucoup plus de prosélytes, traduites sur la toile, que dans l'esprit des honnêtes gens. C'est à dégoûter du socialisme pour la vie et de la peinture pour l'éternité.

M. Delacroix a construit son tableau sur la pointe d'un mauvais calembour : « *La propriété haït un vol.* » Cette maxime sauvage est placée en manière d'enseigne au-dessus de la porte d'une maison habitée par une famille de communistes. Aussi, lorsque le propriétaire se présente pour toucher ses loyers, il trouve tous ses locataires armés de chaises, de bâtons et de pincettes, décidés à faire l'application pratique de la belle théorie de M. Proud'hon. Rien que l'idée de ce tableau indispose le spectateur. On ne peut pas regarder sans les trouver laides, — quelques jolies qu'elles soient d'ailleurs, — des figures et qui expriment de tels sentiments au moyen de tels arguments.

Il est vraiment déplorable de voir des artistes employer leur temps et leur talent à peindre de pareilles niaiseries, à propager de pareilles idées. Puis, messieurs les artistes trouvent extraordinaire que l'on n'achète pas leurs tableaux! Mais, maladroits que vous êtes, tâchez au moins d'avoir des idées qui ne soient ni bêtes ni subversives ! On achèterait encore plus volontiers un tableau représentant un *chou* ou une *pipe*, que l'on ne ferait l'acquisition d'une œuvre représentant une idée antisociale. — Nous engageons sérieusement M. Delacroix à laisser de côté la *peinture socialiste* et à se faire plutôt maçon, quand bien même ce ne serait pas sa vocation. Il y gagnera beaucoup plus, et sa peinture n'en sera que meilleure assurément.

M. ADOLPHE DILLENS.



Voici un peintre *rococo !* Watteau n'était qu'un paltoquet. Boucher un peintre d'enseignes, Dorat un polisson à côté de M. Adolphe Dillens. Winterhalter lui-même, peignant son *Décameron*, ne lui va pas jusqu'à la cheville. Le tableau de M. Dillens est quelque chose d'extrêmement remarquable comme carte d'échantillon pour les couleurs. Il y a du rouge, il y a

du bleu, il y a du vert, du jaune, de l'orangé, du violet, du lilas, en un mot, toutes les couleurs du prisme. C'est un arc-en-ciel arrangé en tableau. Seule, *la fin de Missolonghi,* par M. Perignon, peut faire concurrence à cette plate et insignifiante composition empruntée aux gravures du *Follet* ou de l'*Esméralda*. Il est vrai que M. Perignon est *expert* des Musées nationaux de France, et que l'on ne peut pas exiger d'un restaurateur de tableaux de la peinture sérieuse. M. Dillens n'a pas cette excuse.

Nous ne pouvons pas toujours répéter la même chose ; mais nous sommes forcé, cependant, de redire encore à M. Dillens qu'il est impossible de gâcher son talent avec plus de sang-froid. *Les cinq sens* sont une absurdité comme idée, une dérision comme exécution. Nous avons regretté de voir cette fade peinture placée dans la galerie de Rubens, à l'un des endroits les plus recherchés du salon, tandis que la magnifique *Jeanne Shore* de Robert-Fleury était reléguée dans un coin obscur et tout près de la corniche. La *Jeanne Shore* pouvait cependant supporter l'examen, tandis que la peinture de M. Dillens ne le supporte pas.

M. HENRI DE COENE.



omériquement parlant, M. De Coene est le plus gai de nos peintres de genre. Il a toujours le sourire sur les lèvres, et ses personnages ont toujours l'air en belle humeur. On n'a pas le loisir de s'ennuyer en regardant les tableaux de M. De Coene; c'est presque toujours une espièglerie remplie de finesse, ou une malice dont le sel n'est jamais perdu. C'est le vaudeville en peinture ; et pour être juste, nous devons dire que, bien que la manière de peindre de M. De Coene soit un peu bourgeoise, il tourne assez bien le couplet, — c'est-à-dire la partie *aiguë* d'un sujet. C'est ce qui a fait le succès de la plupart de ses compositions, qui, presque toutes, ont été reproduites par la gravure. *Castigat ridendo mores :* c'est assurément la meilleure manière de châtier que l'on puisse employer aujourd'hui. Nous sommes trop civilisés, d'ailleurs, pour employer d'autres arguments, et il est rare que le fait ou l'ennemi à combattre résistent à la pression exercée par le ridicule tombé d'une plaisanterie ou d'un bon mot.

Les trois tableaux exposés par M. De Coene ne sont que trois bons mots délayés dans trois petites phrases passées à l'état de proverbe :

« 1° *Payez et vous serez considéré.* »
« 2° *Si j'avais trente ans de moins !* »
« 3° *Vous n'avez pas besoin de recommandation.* »

En effet, on n'a pas besoin de recommandation pour comprendre le sens caché dans les trois tableaux de M. De Coene. Un de nos confrères n'ayant pu saisir l'idée exprimée dans l'un de ces trois tableaux, l'explique ainsi :

« Nous y voyons un vieillard qui vient de dîner avec deux femmes d'apparence plus que suspecte. Quel rapport cela a-t-il avec la phrase : *Payez et vous serez considéré ?* M. De Coene aurait dû en dire quelques mots au catalogue, à moins que son intention n'ait été de nous proposer une énigme. »

Il est impossible, vraiment, d'être à la fois aussi primordial et aussi ingénu. M. De Coene ne sera jamais un peintre de premier ordre, à moins qu'il ne subisse une métamorphose complète du côté de l'exécution, du style, de la couleur ; mais ce sera toujours un artiste estimable et fort goûté du public.

M. DE BRUYCKERE.



n demandait dernièrement à un artiste qui racontait ses doléances en parlant de la critique, — et surtout à propos de certain feuilletoniste en renon, — pourquoi il craignait ce journaliste plutôt que tel autre ?

—Ah, mon bon ami, parce que celui-là a le *sang chaud* (*Sancho*). Le mot fit fortune, et je demande pardon de le consigner ici.

Sancho est, en effet, un humoriste fort piquant, fort spirituel, mais qui est brave homme au fond. Voyez-le cheminer gaîment sur sa mule ; quelle honnête tournure ! si c'est là le portrait de l'*homme noir*, il ne peut pas être aussi diable qu'on se plaît à le dire ! En effet, si nous ouvrons la collection des articles publiés sur le salon, nous trouvons au milieu de quelques malignités assez aiguës, des choses fort gracieuses, telles que celle-ci :

« Le soleil rit au ciel, l'enfant sourit à sa mère, le feu pétille dans l'âtre, où le grillon chante sa chanson monotone. La jeune mère tend les bras à son enfant qui vient de revenir du pays doré des rêves, de ces jardins féeriques où l'ange de la jeunesse transporte l'esprit des enfants. Cette gracieuse et charmante composition est poétique, calme et naïve comme une ballade de Hebel. L'exécution en est savante ; les étoffes sont d'une grande vérité et d'un jet heureux, le coloris d'une harmonie douce et brillante, qui fait encore mieux ressortir tout ce qu'a de jeune et de gracieux ce sujet simple et touchant. »

On ne dirait jamais, en voyant le portrait de ce vieux bon-homme trottinant sur son âne, qu'il ait une âme aussi poétique. M. de Bruyckere doit être parfaitement content de rencontrer des gens qui ont le sang chaud, pour le servir de cette façon-là !





M. VAN SCHENDEL.



près M. De Coene, le peintre le plus populaire et le plus bourgeois de toutes les Flandres y compris les Pays-Bas. c'est incontestablement M. Van Schendel. En voilà un peintre monotone ! Il est permis d'être rabâcheur, mais jamais à un degré aussi superlatif. Je ne connais pas un tableau de cet artiste où il n'y ait un *chou frisé*, *une cuisinière* et *une lanterne*. Ah ! pardon, j'oubliais une variante importante : la lanterne est souvent remplacée par une *chandelle entortillée dans une feuille de papier !* La *lune* joue également un rôle formidable dans les poëmes légumiers de M. Van Schendel. Cette pauvre Phœbé subit sous la brosse *lunerticide* de cet artiste des transformations de ton qui la rendent méconnaissable; elle passe du vert bouteille le plus foncé au fromage à la crême le plus plâtreux. C'est ce qui a faire dire à un mauvais plaisant de nos amis, en passant devant les *tableaux-lunes* de M. Van Schendel :

« Jamais un tel gaillard ne peut mourir de faim,
Car s'il rencontrait, seul, ses tableaux à la brune,
Schendel serait capable, ou de boire sa lune,
Ou de l'étendre sur son pain !..... »

Les lunes de M. Schendel sont, en effet, des fromages fort appétissants que l'on retrouve chez tous les amateurs de peintures culinaires.



M. VERHEYDEN.



l'exposition de 1845, M. Verheyden obtint les honneurs de la gravure pour son tableau des *jeunes Filles au bois,* gracieuse et rondelette composition, savamment et coquettement exécutée. Aujourd'hui, M. Verheyden mérite à peine les honneurs du feuilleton. Il est tombé dans l'affecté, dans le trivial, dans le rococo. Sa *Balancoire* est une vieille idée remise à neuf et qui n'a rien d'original comme composition, comme effet, comme expression. Toutes ces figures sont communes; aucune n'est gracieuse; aucun des mouvements qu'elles font n'est pris dans l'étude gracieuse de la nature. Comme nous aimons à prouver, toutefois, que lorsque nous émettons une opinion elle rencontre des adhérents, nous citerons à l'appui de notre appréciation les quelques lignes tracées par le feuilletoniste habituel de l'*Indépendance,* sur l'artiste dont il est ici ques-tion :

« M. Verheyden a traité un de ses sujets de prédilection. C'est le peintre des jeunes filles aux joues roses, au sourire éternel. Les paysannes de M. Verheyden sont des paysannes comme les bergères de l'opéra étaient des bergères. Il ne s'agit que d'en convenir. Des jeunes filles de la campagne se livrent à l'innocent plaisir de la balançoire. Celle qui est en possession de la corde meurt de crainte à chaque oscillation que lui impriment ses compagnes. Cette impression est bien rendue par son attitude ; c'est à peu près tout ce qu'il y a de naturel dans le tableau. M. Verheyden ne s'est-il donc jamais promene dans les environs d'Anvers ; n'y a-t-il pas vu de belles et fraîches filles qui n'arrondissent pas le bras pour se donner ce que l'on appelle bien improprement des grâces, qui ne grimacent pas pour montrer leurs dents, mais qui, proprettes et pittoresquement attifées, le dimanche, ont ce charme de la simplicité qui paraît complétement inconnu à l'auteur de *la balançoire?* M. Verheyden nous trouvera bien mauvais goût ; mais de toutes les figures de son tableau, celle que nous préférons est une vieille toute ridée. Celle-là, du moins, a du naturel ; la tête est bien modelée, et le costume, qui est vraiment de la campagne, esttraité largement. »

Nous partageons, en tout point, les avis de l'*Indépendance,* car il est impossible d'apprécier avec plus de vérité le caractère du talent de M. Verheyden.



M. SOUBRE.



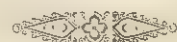
ous les débutants ne sont pas aussi heureux que M. Soubre; beaucoup l'ont été plus, mais beaucoup aussi l'ont été moins. M. Soubre n'est pas tout à fait entré dans la place, mais son attaque au salon de 1848 est vigoureuse, et l'on peut dire qu'il s'y est vaillamment comporté.

Élève de l'Académie de Liége, cet artiste a puisé son sujet dans les annales historiques de sa ville natale ; c'est d'un bon citoyen, et peut-être ce début lui portera-t-il bonheur un jour. Voici ce que dit le livret sur le sujet de M. Soubre :

« Henri de Dinant fut promoteur, à Liége, du parti populaire opposé aux barons et au prince-évêque, Henri de Gueldre. Élu par le peuple, *Maître-à-temps* de la cité, puis chef de la milice des communes confédérées du pays, il défit en campagne, avec les bourgeois et les gens des métiers, le *baronnage* et les troupes de l'évêque qui appela à son aide le duc de Brabant, les comtes de Looz, de Juliers, de Gueldre, etc. Liége, isolée des communes alliées, assiégée et ravagée par la famine, dut traiter et se soumettre à la destruction de ses franchises. Henri de Dinant s'éloigna pour ne point être livré. Rappelé peu après, puis déçu dans son espoir, il reprit de nouveau le chemin de l'exil, où il mourut. Sa maison fut rasée, les débris en furent livrés au feu ; mais les fils de ceux qu'il convia à la liberté conservèrent fidèlement le souvenir de Henri de Dinant. »

M. Soubre n'a pas donné à ce sujet les proportions d'un

tableau d'histoire ; il en a fait un tableau de genre, pensant, avec raison, que, quelque éclatant que soit le souvenir laissé par Henri de Dinant, ce fait, purement local, ne devait pas prendre les formes ni les développements d'un fait historique plus national. L'artiste a fort bien compris son sujet. Le personnage principal, arrêté sur le plateau d'une colline d'où l'on aperçoit la ville de Liége, dit adieu aux bourgeois qui l'ont accompagné. Il semble leur conseiller la résignation. En général, les figures de ce tableau sont fort bien campées, bien ajustées, bien dessinées; seule l'exécution se ressent un peu de la faiblesse d'un début. Nous pensons, toutefois, que M. Soubre est destiné à relever un peu l'éclat de l'école liégeoise, qui s'était, depuis quelques années, considérablement amoindri.



M. C. PAYEN.



Si l'on comptait tous les nouveaux débutants qui ont tenté la fortune du présent et les chances de l'avenir au salon de 1848, on arriverait à un chiffre réellement imposant.

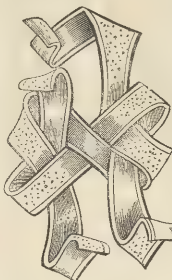
M. Payen est venu grossir le nombre de ces travailleurs intelligents qui labourent le sillon de l'art dans les temps difficiles où nous vivons, avec l'espérance de recueillir un jour quelques fleurs laborieusement écloses à la tige des graines qu'ils auront semées. Courage, jeunes hommes! Si le présent est aride, prosaïque, mesquin, l'avenir est immense, et il vous appartient tout entier; courage!...

Fils d'un architecte de talent, M. Payen a sucé, on peut le dire, en naissant, les premiers principes de l'art. Seulement, ses études se sont dirigées vers une autre branche de cet arbre aux mille rameaux. Il a fait d'abord d'excellentes études classiques à Paris, près de M. Picot, l'un des professeurs les plus célèbres et dont les ateliers sont de ceux les plus suivis. C'est là, sous la direction de ce maître intelligent, que son goût s'est épuré, que son talent s'est assoupli, et qu'il a su profiter des merveilles de l'antiquité. C'est là qu'il a appris à composer avec soin, à agencer une draperie avec grâce, à la dessiner correctement et avec art. Mais il a compris aussi que tout n'était pas là ; il est revenu, pendant quelques années, à Anvers, puiser des conseils chez ces grands maîtres qui ont la science infuse de la couleur.

Dans la *Scène de la Saint-Barthélemy*, exposée par cet artiste, ce sont les qualités de l'école de Paris qui ont étouffé celles de l'école d'Anvers. On retrouve un sujet bien groupé, bien entendu, correctement dessiné, mais manquant complétement d'effet. La couleur en est fausse. Beaucoup de gens n'ont pas compris que M. Payen avait voulu rendre un double effet de lumière et de nuit; dès lors, cette couleur rouge leur a paru des tons de brique. Nous considérons cependant ce début comme heureux par les bonnes et solides qualités qui distinguent le talent de M. Payen. Il y a quelques réminiscences raphaëlesques qui ne sont pas mauvaises : celle entre autres de la jambe gauche de la femme, dont la draperie a été totalement dérobée à la *Sainte Famille* du musée du Louvre. Tant mieux : je préfère une réminiscence de Raphaël à une gaucherie peinte d'après nature. M. Payen possède également assez de vivacité et de souplesse dans la brosse pour nous faire espérer que son second tableau lui vaudra un éclatant succès.



M. POUSSIN.



Avec un nom tel que celui-ci, il est presque impossible de se faire peintre sans encourir une grande responsabilité. Je ne sais si M. Poussin est parent du grand artiste qui a illustré l'école française; mais, à coup sûr, la consanguinité du côté du talent est loin d'être aussi apparente. Non pas que M. Poussin n'ait quelque mérite comme artiste; mais enfin, il est loin de ressembler à son illustre homonyme.

M. Poussin marche à la suite de cette école naturiste qui a eu pour chefs Armand Leleux, Saint-Germain et quelques autres Bretons. Cette école manque de *faire*, mais elle possède le don précieux de la naïveté et de la vérité. Ce sont de vrais paysans et de véritables paysannes ; il n'y a rien là, de poétisé, ni dans l'idée, ni dans l'arrangement du costume : c'est la naïveté primitive de la Bretagne avec son cachet original et pittoresque. Cette singularité de costume prête, d'ailleurs, beaucoup à la peinture; ce sont des couleurs heureuses, des coupes favorables, dont un peintre habile peut tirer un excellent parti. Le journal *la Renaissance*, qui est une publication remarquable à plus d'un titre, nous a déjà reproduit dans son IXme volume de ces costumes pittoresques qui rappellent tout à fait la peinture de M. Poussin.

Il faut être amateur et fin connaisseur pour trouver les beautés de cette école naturiste : elle n'a rien qui flatte à l'œil, rien que l'originalité de sa forme; elle procède par méplats; sa couleur est heurtée, violente, inexpérimentée ; de sorte qu'il faut avoir la triture de l'art, une connaissance parfaite des difficultés de la brosse, pour en apprécier toutes les beautés matérielles. Le public aimera cent fois mieux un *chou frisé* par M. de Noter, ou un *lapin écorché* par M. Brias, — le plus imperceptible et le plus *daguerréotypeur* de tous nos peintres de genre, — que n'importe quel tableau de M. Armand Leleux ou de M. Poussin. Chacun son goût !

En somme, nous trouvons que cette peinture ne manque pas de caractère, mais qu'elle manque essentiellement de couleur et d'effet. Le *Pèlerinage à Sainte-Anne-la-Balue* peut être un tableau original, mais ce n'est pas ce que l'on peut appeler un bon tableau.



CHAPITRE VII.

LES FEMMES AU SALON.

« J'aimerais mieux avoir une femme qui eût de la barbe, qu'une femme qui sache peindre. »

BALZAC (*le grand*).

On me trouvera sans doute bien ridicule, bien impoli, peut-être même bien malappris, d'avoir choisi . pour point de départ à de ce chapitre une épigraphe aussi peu chevaleresque. Mais, que voulez-vous? Je n'aime pas les femmes artistes, — comme artistes s'entend,— car il est rare qu'elles justifient par d'éclatants succès le titre si beau, si splendide dont elles se sont gratifiées.

« Pourquoi n'aimez-vous pas les femmes artistes, dira-t-on? Pourquoi cette aversion imméritée? Est-ce que vous niez aux femmes le talent, le génie, la faculté de sentir, d'exprimer ou de rendre ce qu'elles voient tout aussi bien que vous? » Je ne nie rien de tout cela aux femmes : j'admets même qu'elles possèdent quelques-unes de ces qualités à un plus haut degré de puissance que nous : mais je trouve aussi que la femme doit être mère de famille avant tout; que la femme est une arche sainte à laquelle la critique ne doit pas toucher; que la femme n'est pas faite pour subir les discussions et soutenir les luttes publiques d'une exposition où chacun a le droit de dire son mot et de lâcher un quolibet; je trouve, enfin, que le plus beau talent dont puisse se parer une femme, c'est de trouver le moyen de n'en pas avoir.— ou bien, si elle en a, c'est de ne point le faire voir. Il y a cent cinquante ans que Molière, ce peintre sublime des travers et des ridicules de son siècle, écrivait les beaux vers que voici :

« Il n'est pas bien, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache plusieurs choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler sa dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez...
Les leurs ne *peignaient* point, mais elles vivaient bien;
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
Et leurs livres un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles;
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs,
Elles veulent écrire et devenir auteurs...

Beaucoup de braves gens trouveront sans doute que nous sommes infiniment ariéré, puisque nous avons la faiblesse de partager l'opinion de Molière; mais si cette raison ne leur suffit pas, en voici d'autres que je puise dans l'ouvrage de Sylvain Maréchal, lequel dit avec raison :

1° Qu'il n'y a rien de plus laid au monde qu'un homme singeant la femme, si ce n'est une femme singeant l'homme;

2° Que les femmes qui se targuent de savoir lire, écrire et peindre, ne sont pas celles qui savent aimer le mieux;

3° Que les femmes les mieux instruites et les plus savantes n'ont jamais enrichi les sciences et les arts d'aucune découverte. L'invention de la *gaze,* — dit Voltaire dans ses *Questions encyclopédiques*, — n'est même pas due à une femme;

4° Que les femmes ont trop d'occupation dans leur ménage pour trouver du temps de reste;

5° D'ailleurs, la raison veut que l'on dispense les femmes
d'apprendre — à lire
« — à écrire,
« — à imprimer,
« — à graver,
« — à scander,
« — à solfier,
« — à peindre.

Quand elles savent un peu de tout cela, c'est trop ordinairement aux dépens de la science du ménage.

6° Enfin, la raison veut que les sexes diffèrent de talents comme d'habits. Il est aussi révoltant de voir un homme coudre, que de voir une femme écrire; de voir un homme

tresser des cheveux, que de voir une femme monter à une échelle pour tenir un pinceau.

Je voudrais que l'on pût graver sur la tombe de toutes les femmes cette belle et antique épitaphe que M. Ponsart a fait revivre dans sa *Lucrèce* :

CASTA VIXIT,
LANAM FECIT.
DOMUM SERVAVIT.

—

ELLE VÉCUT CHASTE.
TRAVAILLA EN LAINE.
ET GARDA LA MAISON.

D'ailleurs, l'opinion de tous les moralistes a toujours été ainsi; seulement, comme les révolutions politiques ont le talent de changer toutes choses de place, et de mettre la tête en haut ce qui devrait être la tête en bas, il en est résulté que la femme s'est émancipée avec le courant des idées. Il y a des philosophes qui ont trouvé cela charmant; mais il est vrai de dire aussi qu'ils sont parfaitement en dehors de la question, attendu qu'ils sont presque tous célibataires.

Franchement, que voulez-vous que fasse le critique sérieux en présence du tableau d'une femme? A moins de passer pour un rustre, il ne peut dire à une femme : De grâce, Madame, continuez a raccommoder les chaussettes de M. votre mari et apprenez à lire à vos enfants! Le critique qui ferait imprimer cela serait voué à toutes les gémonies et envoyé à tous les diables. Bourreau! cruel bourreau. — lui crierait-on de toutes parts. — vous voulez donc la mort de ma femme, de ma fille ou de ma sœur? Vous insultez lâchement à une pauvre créature faible et sans défense!

— Eh, morbleu! Monsieur, il manque un bouton à la manche de votre veste faites-le; donc recoudre et laissez la critique faire son métier.

Or, comme ceci est impossible à dire, je conclus que la critique est également impossible à faire, attendu qu'elle est condamnée à l'impuissance, vis-à-vis des œuvres de ces dames. On est obligé, malgré soi, de passer pour un niais, — pour un fat ou pour une malotru.

C'est ce dernier rôle que j'ai choisi : c'est à cette dernière humiliation que je me suis résigné : advienne que pourra!

Mme O'CONNELL.



Trente-deux noms de femme, bien comptés, figurent au livret de cette année, c'est-à-dire, en d'autres termes, que trente-deux femmes ont envoyé leurs œuvres à l'exposition de 1848. Trente-deux! Ni plus ni moins! — C'est juste un *trente-septième* de la population artistique de la Belgique, attendu que le catalogue comporte 1.186 numéros et que trente-sept fois trente-deux donnent 1,184. Voilà de la statistique, ou je ne m'y connais plus.

Mme Frédérique O'Connell est le plus nerveux et le plus mâle de tous ces talents féminins. Il y a de l'homme dans cette femme : il y a de l'homme par la puissance du coloris et par l'entraînement fougueux de la brosse; mais il y a de la femme aussi, par la sensibilité, l'expression et la suavité de ses contours. Elle est femme encore par le choix de ses sujets; mais elle redevient homme par la manière franche et audacieuse de les aborder. Elle est tout feu. Quand elle tient une brosse en main, son talent la dévore; il faut qu'elle brûle la toile, comme un coursier fougueux brûle l'arène quand il est lancé à fond de train au champ de course.

C'est surtout dans le portrait que brille Mme O'Connell. Celui de son mari, exposé au salon, est une œuvre remarquable. Il y a plus que de l'entraînement, il y a du délire dans la manière intelligente et large dont cette tête est peinte : c'est heurté, si vous voulez; mais c'est tellement frais, tellement puissant de ton, tellement fin de coloris, que nous n'hésitons pas à considérer cette œuvre, — après les portraits de M. Gallait, — comme l'une des meilleures du salon. Nous devons dire toutefois, que Mme O'Connell est une exception parmi son sexe. Sans doute il y a quelques femmes de talent :

» *Il en est jusqu'à* NEUF *que je pourrais nommer!* »

mais c'est la seule qui sorte vraiment hors de ligne et fasse faire une halte toute particulière à notre admiration.

Il y avait aussi à l'exposition quelques aquarelles et quelles *mines de plomb* fort remarquables de cet artiste.



Mme CALAMATTA.

Par opposition au talent de Mme O'Connell, nous essaierons de définir le talent de Mme Calamatta.

Autant l'une de ces deux femmes est altière, emportée dans sa manière, autant l'autre est froide. compassée, régulière, — je dirai même savante. Incontestablement ce sont les deux antipodes. Nourrie des idées et des études classiques jusque dans le bout des ongles, Mme Calamatta cherche avant tout la forme; et quand une fois elle l'a trouvée, elle la caresse avec amour, elle la perlèche, elle la façonne jusqu'à l'idéal; elle en est esclave jusqu'à faire abstraction complète de la couleur. Mme Calamatta est une des plus ferventes admiratrices de M. Ingres, on peut le voir, et chacun sait quel cas M. Ingres fait de tout ce qui ne se résume point par un contour. Et comme *forma* vient probablement de *formosa*, — « *la beauté, c'est la forme!* » Voilà l'aphorisme de l'école à laquelle appartient Mme Calamatta. Il paraît, du reste, que c'est un travers de famille. M. Calamatta, ce graveur savant qui a buriné *le vœu de Louis XIII*, est également imbu de cette idée fausse et exclusive. Il se passionne tellement pour le maître qu'il reproduit et pour la forme, que lorsqu'il a le malheur d'essayer de



l'école flamande. — Rubens, par exemple, — il prétend que Rubens est *à refaire*. Je suis persuadé, moi, que si Rubens revenait au monde, il trouverait moyen de *refaire* M. Calamatta.

L'*Eve* de Mme Calamatta est conçue dans ce système roide et sec qui s'éloigne le plus possible de la nature pour se rapprocher davantage du domaine de l'idéal. Je ne parle pas de la composition, elle est nulle et mal comprise; mais quant à la manière de peindre, c'est autre chose : on peut dire que c'est une belle œuvre. Et si l'on ne veut considérer que la pureté de la ligne, la fraîcheur des tons et le modelé des chairs, je dirai même que c'est une œuvre remarquable. Il est impossible d'être plus correct, selon l'antique, plus fin de contour, plus suave et en même temps plus arrêté de lignes; mais on se demande où donc est la pensée qui a dirigé une semblable composition. Pourquoi cette crudité dans les fonds et dans les accessoires? Est-ce pour mieux faire ressortir la *luxuriance* des formes, la juvénilité de la chair? Mais alors il y a une pensée profane là où il doit y avoir une idée chrétienne. Ce n'est pas là, assurément, l'effet que Mme Calamatta a cherché à produire. Son tentateur, d'ailleurs, n'a rien de bien séduisant, et sa position de *Serpent entortillé autour d'un arbre,* n'est pas faite pour inspirer à Eve le désir de partager la pomme qu'il vient de cueillir.

En résumé, nous croyons que Mme Calamatta n'a peint son *Eve* que pour faire voir au public qu'elle savait *brosser une figure* (style académique), et qu'elle s'est beaucoup moins préoccupée de l'idée que de la forme de cette charmante enfant blonde et rose à laquelle elle a donné le nom d'*Eve* et qu'elle a dotée de longs cheveux d'or.

Le portrait de M. Calamatta est une œuvre fière. Le graveur italien, drapé dans son manteau, semble jouer un rôle de mélodrame. Ce n'est pas une œuvre mauvaise; mais c'est toujours systématique, comme tout ce que fait Mme Calamatta.



Mme FANNY GEEFS.



Plusieurs fois déjà nous avons formulé notre opinion sur le talent de Mme Geefs. Au salon de 1845, elle avait abordé un immense sujet historique et biblique; au salon de 1848, elle s'est contentée de rester dans les choses possibles, — pour une femme, — dans la réalité. Sa *sainte Agnès,* dont l'étoffage (*l'agneau*) est peint par M. Verboeckhoven, est une œuvre estimable; sa *Rêverie* également; mais ce sont de ces œuvres qui ne frappent pas les yeux de la foule, parce qu'elles ne sortent pas de la ligne des choses ordinaires. On ne peut contester, cependant, à Mme Geefs un talent gracieux; elle a fait quelques tableaux qui ont mérité les honneurs de la reproduction : c'est là certainement un titre à l'estime publique.

Le portrait de M. Guillaume Geefs, peint par Mme Fanny Geefs, est une œuvre pâle et sans énergie; cet homme, vêtu de noir des pieds à la tête, a quelque chose de fantastique qui rappelle *saint Bonaventure écrivant ses mémoires,* — de la galerie espagnole de Paris. — Il le rappelle, non pas comme puissance de couleur, ni comme solidité de ton, mais comme étrangeté de mise et d'ensemble. La toque de velours noir qui couvre le chef du sculpteur belge a vraiment quelque analogie avec le bonnet, noir aussi, qui couvre la tête du saint espagnol. C'est, au reste, la seule ressemblance qu'il y ait entre les deux œuvres; l'une est fade et timide : l'autre est nerveuse et puissante de couleur au plus haut degré; il est vrai que le saint Bonaventure est signé : *Esteban Murillo!*



Mme CHAMPEIN.



Tous les genres de peintures possibles ont été attaquées par Mme Champein à l'exposition de 1848. En tableaux d'histoire, elle a représenté *le Christ rencontrant les femmes de Jérusalem;* en tableaux de genre, elle a fait *Paul et Virginie,* où se trouve un fond de paysage; en tableaux de fantaisie, elle a créé *un Ange de plus,* — miniature à l'huile que nous avions déjà vue à l'exposition de Gand : — enfin, en portraits, elle a peint une charmante petite blonde qui donne une bonne opinion du talent de cette artiste. Dans le Christ rencontrant les femmes de Jérusalem, on retrouve un peu de la manière de M. J. Van Eycken : cela n'a rien de bien surprenant, puisque Mme Champein est élève de ce professeur distingué; mais il est de notre devoir de la prévenir de cette tendance qu'elle affecte à s'assimiler *les tons* et jusqu'à la manière de peindre de M. Van Eycken. C'est un défaut que nous avons déjà reproché à quelques élèves de M. Navez, et que nous avons encore fait remarquer depuis, dans les œuvres de MM. Sudot, Bonet et Legrand, qui appartiennent également à l'atelier de M. Navez. Les peintres qui, comme Mme Champein, ont assez de talent pour marcher seules, doivent éviter ces réminiscences fatales que la postérité jugera beaucoup plus sévèrement que nous le faisons.

Un Ange de plus est non-seulement une gracieuse composition, c'est encore une gracieuse idée que nous aimons à retrouver dans les œuvres d'une femme, puisque nous sommes condamné à juger les œuvres des femmes artistes.



Mlle ROSA BONHEUR.

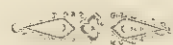


Quand on est propriétaire de deux noms aussi heureusement accouplés, il est à peu près impossible de faire de mauvaise peinture. Mlle Rosa a eu, en effet, infiniment de bonheur dans les deux petits tableaux qu'elle

nous a envoyés. Nous devons dire tout d'abord que c'est une des élèves les plus distinguées de Brascassat, et comme ce maître a totalement oublié de se distinguer lui-même au salon de 1848. il nous a expédié les petits *Moutons au pâturage* de l'une de ses meilleures élèves.

Par suite des changements que le déplacement des tableaux a nécessités à la dernière quinzaine, nous avons pu voir cette petite perle comme il convient. Il n'est guère possible d'être plus vrai, plus expressif, plus fin de ton que ne l'a été Mlle Rosa Bonheur dans cette petite toile de quelques pouces carrés ; il n'est pas jusqu'aux herbailles des terrains qui ne soient traitées en maître. Voilà réellement de ces choses que les femmes peuvent faire, de ces sujets qu'il leur est permis d'aborder. Mais quand je vois une pauvre jeune fille ou une mère de famille monter les quinze ou vingt marches d'un escalier vacillant pour peindre un vaste sujet d'histoire, oh ! alors, je me sens saisi au cœur d'une pitié profonde, et je marmotte tout bas entre mes dents la sentence du grand Balzac :

» J'aimerais mieux avoir une femme qui eût de la barbe, qu'une femme qui sache peindre ! »

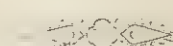


Mme VERVLOET.



Le velouté des fruits et le plumage si varié des oiseaux sont les difficultés auxquelles Mme Vervloet semble avoir voué son pinceau et sa vie. C'est une spécialité heureuse pour une femme ; ce n'est ni au-dessus de ses forces ni au-dessus de sa vertu. Le torse incarnat d'une pêche ou la plume émeraude d'un oiseau n'offrent rien de bien dangereux à étudier ; et la femme, dont la mission est sainte avant tout, peut au moins s'abandonner tout entière aux extases divines de la contemplation artistique. Voilà dans quelles limites nous comprenons le sentiment de l'art chez la femme, et voilà dans quelles proportions nous aimerions à le voir se développer chez elle. Une fleur, un fruit, un oiseau sont les emblèmes de la douceur et de la paix domestique ; on peut donc permettre aux femmes de cultiver ce genre neutre, et complétement sans danger pour le bonheur conjugal.

Les *fruits* et les *oiseaux* de Mme Vervloet sont peints avec infiniment de délicatesse ; ils dénotent chez leur auteur une habitude de consulter la nature, et c'est là le point capital pour un artiste : hors la nature point de salut. Nous félicitons Mme Vervloet d'avoir continué à suivre la route qui peut mener seule aux succès !



Mlle MIELLE.

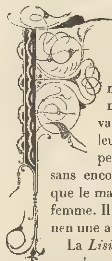


Si l'on jugeait les œuvres de Mlle Mielle d'après l'euphonisme de son nom, on aurait une idée extrêmement fausse du talent de cette artiste. Rien ne sent moins le doucereux et la miniature que les œuvres de cette élève de M. Lapito. Chez elle tout est heurté, vigoureusement senti, carrément peint. Mlle Mielle me paraît être dans le paysage ce que Mme O'Connell est dans le portrait, ce que Mme de Léomenil est dans le pastel : ce sont des natures audacieuses qui, lorsqu'on examine de près leurs tableaux, n'ont de féminin que le nom.

Nous regrettons que le jury de placement, qui est quelquefois galant, ait refusé un peu de lumière aux tableaux lumineux de Mlle Mielle ; le coin le plus obscur des vastes salles que nous venons de parcourir leur a été affecté, nous ne savons trop pourquoi. Nous craignons que l'on n'ait pas bien compris ces mâles et vigoureuses études qui font le plus grand honneur à M. Lapito. Quand le talent du maître déteint d'une manière aussi sensible sur le talent de ses élèves, il est juste qu'on lui restitue un peu de l'honneur qui lui appartient.



Mme BERTINE KUHNEN.



Femme d'un artiste habile, de l'un de nos meilleurs peintres de paysages. Mme Kuhnen est élevée à une école qui ne peut permettre de supposer qu'elle exposât de mauvaises choses : en eût-elle l'intention, d'ailleurs, que son mari le lui défendrait. On ne peut pas signer un tableau Bertine Kuhnen sans encourir une grande responsabilité, attendu que le mari est solidaire des coups de brosse de la femme. Il en résulte que nous avons en Mme Kuhnen une artiste de talent.

La *Lisière d'un bois* est un excellent passeport avec lequel on peut se présenter à toutes les expositions publiques.



En ce qui concerne Mme Adèle Kindt, nous dirons avec le critique de l'*Indépendance* que les deux jeunes filles exposées par cette artiste « sont d'un gracieux sentiment, mais que c'est une peinture toute féminime sans relief et sans force. »

Mlle Cousins, Mlle Grün, Mlle Wordeeker, méritent de sincères encouragements ; quand à MMes Cels, Lagache, Laurent, Louyet, Rodenback, Stapleaux, Van Assche, Van Hoverbeke, Rasez, etc. ; nous les confondons toutes dans une même estime, et nous les engageons à méditer l'article XIII du projet de loi de Sylvain Maréchal, lequel se résume par ce vers :

« L'esprit et le talent refroidissent le cœur ! »





Afin de donner plus de variété à notre compte-rendu du Salon, nous empruntons à la plume poétique de M. Adolphe Siret quelques-unes de ses appréciations sur notre école de paysagistes. Elles sont de nature à intéresser vivement. D'abord, elles sont écrites avec élégance ; ensuite, elles sont vraies et étudiées avec cette sincérité et cette franchise qui distinguent tous les écrits artistiques de M. Siret. Ce sont là deux qualités que l'on aime à retrouver dans les œuvres des écrivains de nos jours, mais qui sont rares par les temps de camaraderie qui courent.

LOUIS KUHNEN.

De tous les peintres en divers genres, le paysagiste est celui dont l'âme doit être le plus remplie de poésie. En effet, le paysage tel que nous le concevons n'est pas simplement une *vue*, une reproduction plus ou moins exacte d'un petit coin de la terre immense, mais l'expression de la pensée poétique du peintre, la traduction de cette langue mystérieuse qui résonne en lui et qui dicte l'œuvre bien avant qu'elle soit matérialisée. C'est ainsi que, lorsqu'un artiste est forcé de copier un site exactement, ne pouvant pas laisser le champ libre à sa fantaisie, il trouve moyen de contenter son âme et d'exprimer, soit dans les vapeurs qui s'élèvent de la terre, soit dans le soleil qui joue dans les arbres, soit dans la teinte générale de l'œuvre, ce sentiment tout personnel qui sera de la tristesse ou de la joie, selon son caractère, selon la pente favorite de ses rêveries. Celui qui peut marcher d'après ses goûts, d'après son cœur, est le plus heureux peintre du monde; son œuvre est une idylle ou une élégie, sa pensée est presque rhythmée dans ce chant harmonieux de son âme; ce rhythme est un arbre, un rocher, un ruisseau, un fleuve, un torrent, tout ce que vous voudrez; mais soyez sûr que sa pensée est cadencée à sa manière et que vous qui voyez un paysage, vous lisez un poëme.

Tout peintre, quel qu'il puisse être, mais plus particulièrement le paysagiste, porte son tableau en lui. Quand le jour de l'exécution est arrivé, il ne regarde pas la nature, la nature est entrée en lui; son œuvre est là, toute vivante, tout animée, dans un des coins de sa pensée. Il peint, c'est-à-dire il écrit; il emploie des matières prescrites pour mettre au dehors le travail du dedans. Après avoir médité il parle, et ses paroles tombent l'une sur l'autre avec cette puissante éloquence qui découle, d'habitude, d'une bonne et saine logique. Ruysdael et Hobbema nous ont fait frissonner tout autant que les plus beaux vers connus. Les calmes paysages hollandais nous ont donné tout autant de satisfaction et plus que les descriptions de Mme Deshoulières, Delille et autres. Les admirables sites de Carrache nous élèvent et nous transportent comme les alexandrins de Corneille, comme les odes de Lebrun. Pourquoi? parce que le paysage est de la haute poésie descriptive qui porte avec elle son point vivant de comparaison.

Nous ne nous sommes jamais plus trouvé convaincu de cette vérité qu'en face des tableaux de Kuhnen. Cet artiste est le talent le plus sympathique, le plus rêveur, le plus mystérieux, le plus doux qu'on puisse voir. Il ne charme pas par une énergie extraordinaire ou par un grandiose savant et par cela même calculé, mais il vous offre un chemin dans lequel vous marchez, un arbre dont les feuilles babillent au courant de la brise, un rocher fait pour vous servir de siége, et toujours à côté ou au fond de cette nature si vraie quelque humble petit clocher d'église, comme pour

nous rappeler l'auteur de tant de belles choses. Touchante action de grâces qu'au milieu des vicissitudes de la vie l'artiste a trouvé moyen de murmurer à sa manière.

Et pourtant tous ces détails qui nous ravissent ne sont pas l'œuvre d'un calcul. Cela est né comme naissent l'enthousiasme, le courage, la rêverie, toutes aspirations vers le sublime : le paysage de Kuhnen est comme une chanson d'Allemagne, triste et douce; vous ne pouvez l'oublier. Vous écoutez avec recueillement ce refrain dont la mélodie se grave dans votre âme, vous quittez la voix, elle ne résonne plus à vos oreilles, et pourtant voilà que vous vous étonnez d'entendre un jour le même air et le même refrain; d'où viennent ces accents? Eh! mon Dieu! ils partent de vous-même, c'est vous qui répétez cette chanson allemande qui vous a tant plu.

Contemplez ce tableau intitulé *la Mare :* à moins d'être privé du don de sentir, il est impossible de ne point partager la poésie du peintre. Le ciel est calme, les arbres pleins d'ombre s'assoupissent dans leur feuillage épais, l'eau dort, de larges taches vertes immobiles marquent sa surface, des joncs à droite et à gauche imitent ce repos général; au fond un vieux manoir se détachant du ciel semble un géant tombé dans le sommeil en se mirant dans l'eau; sur le devant un jeune pêcheur se laisse gagner par cette solitude et cette immensité du silence, il penche la tête, il se repose, il rêve. Écoutez bien, et peut-être entendrez-vous ces soupirs du soir qui semblent des murmures de la nature fatiguée; regardez, quelque ver luisant se prépare peut-être dans l'ombre à la fête de nuit; la fenêtre du castel va s'allumer, les ombres vont s'étendre et envahir le ciel, la terre, les arbres, l'eau, le pêcheur; les étoiles vont briller, un voile ouaté va entourer la terre de ses teintes grisâtres; les lutins des eaux vont danser sur le lac leurs mystérieuses saltarelles, les génies des bois vont bondir au travers des ronces, des arbres et des haies, les willis vont sortir des calices embaumés des fleurs... mais voilà que la cloche de la tourelle tinte, quelle heure? minuit! — Jamais nous n'avons vu une poésie plus réelle, plus flagrante, palpiter sur quelques pieds de toile. Cette œuvre seule suffirait pour placer Kuhnen au même rang que les hautes sommités de l'art.

Nous ne vous ferons pas la description détaillée des trois autres tableaux de Kuhnen, il nous suffira de les esquisser à grands traits.

Le *Souvenir de la Vallée de l'Ahr* (*Prusse rhénane*) est un site sévère, composé de rochers anguleux au pied desquels roule une espèce de torrent. Un ciel menaçant domine la scène. Vers la gauche, sur le sommet de la montagne, quelques ruines noires se détachent vigoureusement du ciel; au fond, à droite, fuient dans le lointain des places de terrain et de verdure qui forment une des parties les plus vraies du tableau. Cette scène puise dans sa propre disposition une majesté extraordinaire; cette œuvre est une des plus travaillées de l'auteur, non pas qu'on y sente le travail, mais parce qu'il y a dans tout cela une certaine perfection de détails qui témoigne de la prédilection particulière de l'artiste pour sa toile. Ensuite il y a là quelque chose qui vous attire, qui vous captive, qui vous retient. On aime à voir cette eau couler, on aime à sentir son front rafraîchi par ce vent humide qui tombe des flancs polis des rochers; on aime à respirer ce parfum sauvage qui vous arrive de toutes parts. L'étoffage du tableau est de Verboeckhoven. A ce propos, nous dirons que le gracieux petit pêcheur de *la Mare* nous prouve assez que Kuhnen ne doit pas avoir recours à un élément de succès étranger.

La *Vue des Ruines de Schimpen à l'approche d'un orage,* acquise par le duc d'Aremberg, nous ramène dans les tons aimés du peintre. Ici le paysage est rempli d'arbres dont le feuillage palpite et frémit, l'orage s'avance, la tristesse qui se répand à ce moment sur la nature est exprimée avec une vérité qui tient de l'illusion. Les ruines du château de Schimpen, vieux manoir bâti du temps de Charlemagne, s'élèvent au milieu d'un puissant bosquet de verdure et lancent vers le ciel leurs murs décrépits, leurs crêtes découronnées, demeures paisibles et inabordables des oiseaux de la contrée. Ce paysage est traité avec un sentiment profond qui lui donne toutes les apparences de la réalité. La pointe des arbres seule reçoit une lumière assez vive, le reste est dans une gamme de tons graduellement sombres et dans lesquels on sent courir cette haleine chaude du vent d'orage, vent lourd qui ne souffle pas encore avec vigueur, mais qui dans quelques secondes sera une tempête furieuse.

Les *Ruines du Manoir,* vaste paysage en hauteur, est composé dans le style du précédent. C'est toujours cette même poésie, ce feuillage qui tremble, cette disposition naturelle qui donne aux tableaux de Kuhnen un caractère parfait de vérité. Le soleil couchant jette son dernier rayon sur les arbres du premier plan. A gauche, un tronc vigoureux s'élève dans les airs et forme un repoussoir d'un puissant effet. Sur le chemin qui s'enfonce sous les arbres, un groupe de personnages, peint par Verboeckhoven, anime la scène. Les parties rocheuses de l'œuvre sont peintes avec un faire large et de bon aloi. Nous félicitons l'heureux propriétaire de ce tableau.

Le talent de Kuhnen est, dans son genre, le plus pur et le plus sérieux que nous possédions. Tout ce qui est difficulté en peinture, il l'a abordé, il en a triomphé. La nature n'a plus de secrets pour lui; les arbres s'agitent sous son pinceau, et le ciel reçoit de sa palette ce ton de fraîcheur et de vastitude qui lui convient. Bien qu'une poésie exquise règne dans les productions de notre artiste, elles sont avant tout d'un haut classique. N'y voyez point la recherche, la combinaison étudiée des effets; ne leur demandez pas ce désordre pittoresque au moyen duquel on cherche souvent à séduire la foule; non, ses œuvres sont calmes, réfléchies, et leur beauté naît de leur sagesse. Le dessin de ce peintre est grand et pur de lignes, il semble que l'étude des vieux maîtres ait passé par là. Sa couleur est simple et limpide. Pour le paysage les tons conventionnels sont, plus que dans tout autre genre, admis en peinture; mais quoi qu'on fasse, le vrai, dût-il être parfois un peu monotone, est et sera toujours le puissant levier avec lequel on soulève les masses. Nos jeunes artistes feront bien de s'inspirer à l'école de Kuhnen de ces grands principes en dehors desquels il n'est pas possible de se faire un nom.

Si nous avons consacré un article assez étendu à cet artiste, c'est que nous voyons les immenses progrès que le paysage fait en Belgique et ses tendances à s'y développer davantage. Une bonne partie de cette influence revient à Kuhnen, et nous sommes bien sûr que l'éclat jeté par ses œuvres sur le Salon de 1848 ne contribuera pas peu à



imprimer une sage direction à ce genre. Nous ne terminerons pas cet examen sans exprimer le regret qu'au milieu des récompenses décernées aux artistes on ait oublié un homme qui a donné depuis de nombreuses années à notre pays des preuves d'un talent pur et réel.

ROELOFS.

Un talent puissant s'est montré cette année au Salon, nous voulons parler de Roelofs. Ici c'est la poésie de la force, c'est l'énergie du sentiment exprimée avec un art tout particulier. A ceux qui débutent ainsi on peut prédire une brillante carrière, et nous trouvons dans les œuvres de Roelofs tout ce qu'il faut pour le conduire au but.

La *Vue prise sur la Drenthe* est celui de ses deux paysages qui nous plaît le moins, à cause d'une certaine lourdeur dans les ombres et du manque d'air autour des objets. Le feuillé manque de transparence et nous semble empâté. Le grand défaut de Roelofs est de ne pas peindre de verdure; dans ses deux paysages, les arbres sont arrivés au milieu de l'automne, les feuilles jaunissent et affectent une nuance générale rousse qui peut fort bien plaire dans un tableau, mais qui serait un obstacle aux succès du peintre si cette tendance dégénérait en système. Cette toile, à part les défauts que nous venons de signaler, est d'un effet simple et grandiose. La vue par elle-même est d'un grand calme; mais par d'heureux accessoires, par un jeu adroit dans les lignes ombrées, le peintre a jeté sur sa toile un bel effet.

Le *Site pris dans la Gueldre* est un tableau supérieur par la manière large dont il est traité. Une petite maison surtout, qui cache son toit de pannes rouges sous un bouquet d'arbres, est un charmant étoffage. Le ciel est fin et lumineux, les arbres sont d'un faire ample et gras, l'eau est limpide et transparente, les herbages, le terrain, la perspective, tout cela est entendu et composé avec une harmonie parfaite et une poésie pleine de grandeur. Nous reprocherons à cette œuvre comme à la précédente une teinte trop jaunâtre sur le feuillé.

Nous pouvons nous tromper, mais nous croyons que parmi tous les talents que cette nouvelle exposition vient de faire éclore, celui de Roelofs est un de ceux dont la présence doit être constatée avec un vif bonheur par les amateurs du paysage; sauf un petit nombre d'artistes qui ont hérité de la gloire de De Jonghe, ce genre s'en allait et paraissait ne plus devoir appartenir qu'à de rares et fidèles disciples de cet art. Roelofs et les quelques artistes dont nous allons nous occuper sont de précieux gages d'avenir.

KINDERMANS.

La *Vue de l'Emblève*, par Kindermans, nous montre un peintre dont la spécialité semble être celle qui a tant illustré Ciceri, la perspective.

En effet, nous voyons devant nous une immense étendue de terrain dont les mouvements fuient et descendent vers la droite avec une vérité qui fait illusion. Un large ciel domine le pays : l'auteur avait adopté une ligne disgracieuse dans ses lointains, il est sorti victorieux d'une difficulté que peuvent seuls apprécier ceux qui savent combien l'harmonie des lignes est pour la moitié dans le succès d'une œuvre de ce genre.

Kindermans avait débuté, si nous avons bonne mémoire, il y a trois ans, par deux tableaux qui promettaient. Un pas immense a été fait depuis lors; sa composition décèle une grande connaissance de ces lois désespérantes auxquelles peu de pinceaux savent se plier; il semble traiter la perspective avec une facilité inouïe; ses coteaux s'abaissent, ses chemins fuient, la lumière s'étend et meurt dans les vapeurs de l'éloignement; il possède en un mot la grande science de comprendre la nature comme elle est, tandis que nous voyons tant d'artistes la comprendre comme jamais elle n'a existé. L'effet qu'a produit ce tableau, les qualités dont l'auteur est doué nous engagent à lui faire quelques observations sérieuses au sujet de certaines parties de sa *Vue de l'Emblève;* ces observations les voici :

Après la perspective, ce qu'il y a de plus difficile dans le paysage, ce sont les arbres. Quels que soient les systèmes adoptés par un peintre, il ne peut y avoir qu'une seule manière d'entendre la perspective, tandis qu'il peut fort bien exister plusieurs manières d'*exprimer* les arbres. C'est ainsi que les uns préfèrent les arbres touffus et pleins d'ombres, les autres des branches puissantes dépourvues de feuilles, ceux-ci un feuillage maigre, ceux-là un feuillage que j'appellerai volontiers *historique.* (Cette dernière façon de comprendre le feuillage se rapproche de la botanique par la minutie avec laquelle les différences d'espèces sont rendues.) Toutes ces manières peuvent fort bien, prises à part, constituer un genre excellent en soi; mais encore chacun de ces genres aura sa spécialité reconnue, et le public reconnaîtra son artiste en voyant son coup de pinceau. Kindermans n'en est pas encore là, le feuillé de ses arbres est incompréhensible; voyez au premier plan ces broussailles inclinées sur le chemin, c'est une tache verte à laquelle manque la vie (1). Voyez ce hardi bouquet d'arbres à gauche du tableau, c'est une masse de couleur dans laquelle je défie bien le vent d'entrer et de faire mouvoir les feuilles, ces êtres animés des solitudes austères. Que Kindermans ne néglige pas cette partie essentielle, elle pourrait l'arrêter dans ses plus beaux succès, elle pourrait s'opposer à l'expression de la franchise de son talent. Espérons que ces remarques, qui appartiennent plutôt à tout le monde qu'à nous en particulier, puisque nous les avons entendu faire par le public, engageront Kindermans à travailler sérieusement cette partie faible de

(1) Nous sommes forcé de faire une restriction à l'opinion émise ici par M. Siret, car nous ne la partageons nullement. Ce qui distingue, au contraire, le talent de M. Kindermans, c'est la finesse de la touche, la soup'esse de la brosse. Son *feuillé*, loin d'être *incompréhensible*, ainsi que le dit M. Siret (c'est-à-dire perdu de détails comme celui de Koekoeck, par exemple), est traité largement et par masses; c'est une qualité. Ruysdael et le Poussin étaient deux paysagistes distingués, ce me semble; ni l'un ni l'autre n'ont anatomisé le paysage, disséqué l'arbre feuille par feuille, travers de l'école *historique*. *(Note de l'éditeur de l'Album.)*

son savoir-faire. Le chemin qui lui reste à parcourir est bien court en comparaison de celui qu'il a fait.

LAUTERS.

Lauters est le plus populaire de nos dessinateurs; il n'est point de palais, il n'est point d'échoppe, si modeste qu'elle soit, qui ne possède une pensée de ce spirituel et fécond artiste. Depuis quelque temps Lauters s'est voué à la peinture avec succès. Sa *Vue de l'Arenberg* est une page toute mélancolique et pleine de rêverie. C'est bien compris et bien rendu. Le sujet ne permettait pas de donner plein essor à la fantaisie du peintre, voilà pourquoi cette œuvre manque un peu d'espace. Le ciel est inondé d'une belle lumière, les ombres sont profondes, les arbres bien massés et les mouvements de terrain rendus avec facilité. Nous mêlerons notre voix à celle de toute la presse belge, à celle de tous les amis de l'auteur, et ils sont nombreux, pour l'engager à continuer la peinture à l'huile qu'il a sacrifiée jusqu'ici à la lithographie, à l'aquarelle et au pastel; sa couleur fine, son pinceau élégant, sa science de dessin universellement reconnue, son talent de composition, tout doit être, pour lui comme pour nous, la preuve des succès qu'il remportera.

FOURMOIS.

Une bruyère dans le grand-duché de Bade, par Fourmois, présente de bonnes parties. Les ciels de cet artiste ont toujours une grande profondeur et sont traités avec largesse; nous n'en dirons pas autant des terrains. Ceux qui nous occupent aujourd'hui sont pâteux et manquent de vérité. Nous voudrions en général que Fourmois s'occupât de son coloris, qui n'est pas à la hauteur de son dessin (1). Il lui manque jusqu'ici cette entente de l'harmonie sans laquelle il est difficile de plaire à la foule, dont l'instinct se trompe rarement sur cette qualité principale de l'art. Nous dirons aussi à Fourmois que les figures de son tableau sont peintes avec trop de négligence.

QUINAUX.

La *Vue prise dans les Ardennes* est un tableau de grande dimension qui produit beaucoup d'effet au Salon. Nous avons vu ce paysage avec un vif plaisir, et l'analyse que nous en avons faite nous prouve que Quinaux possède un talent qui ne tardera pas à se placer hors ligne. Le ciel de ce paysage, bien qu'un peu lourd, se compose d'un jeu de nuages bien compris; le lointain est vaste et profond, les arbres sont parfaitement éclairés et groupés sans affectation. Une église et quelques petites maisons élèvent leurs pignons joyeux au-dessus des bouquets d'arbres. Le premier plan est parfaitement réussi, et c'est avec bonheur que nous constatons cette rare exception parmi nos jeunes paysagistes. Des animaux peints avec beaucoup de soin traversent une eau très-transparente. Ce dernier épisode, souvenir de Potter, est rendu avec esprit. Nous reprochons à Quinaux un faire un peu dur et une mauvaise entente des lignes. Son coloris est lourd dans quelques parties de la *Vue des Ardennes*, et quelques tons d'ocres crus jettent du désordre dans son œuvre.

(1) Le reproche le plus grave que nous puissions adresser à M. Fourmois, c'est de faire des tableaux qui rappellent ceux de Wynandts.
(*Note de l'éditeur de l'Album.*)

BOEHM.

Boehm a exposé quatre paysages qui n'ont qu'un malheur, c'est de se ressembler tous. Sauf cette monotonie et envisagées à part, chacune de ses œuvres décèle un talent original et sérieux. La manière de cet artiste est tranquille, elle ne procède point par de grands effets; ses sujets sont d'une simplicité charmante : quelques arbres jetés à droite et à gauche, un peu d'étoffage, et voilà tout. C'est la nature prise au hasard, sans point de vue arrêté. Le feuillé des arbres de Boehm est d'un style nouveau que nous aimons assez, mais qui manque d'air; nous trouvons en général que sa couleur est trop noire et que les terrains de ses premiers plans sont trop plongés dans un demi-jour que rien ne vient expliquer. Boehm gagne beaucoup à l'analyse : au premier aspect ses tableaux sont loin d'attirer les regards; mais lorsque l'on a examiné en détail le travail de l'artiste, il se trouve qu'on ressent un charme inexprimable à contempler cette nature prise sur le fait et peinte sans charlatanisme aucun. Nous ne serions pas étonné que le talent de Boehm trouvât des imitateurs et qu'il eût une vogue de longue durée. La *Vue des environs de Chevreuse* est un tableau charmant; nous voyons avec plaisir, d'après le catalogue, qu'il ne quittera pas le pays.

ROFFIAEN.

Nous croyons devoir prémunir Roffiaen contre les éloges de ses amis; qu'on loue ses œuvres, rien de mieux; mais que, par un enthousiasme mal entendu, on les exalte, voilà le tort. La louange a tué plus d'avenirs que la critique; nous rappellerons à ce propos ce que nous avons dit de Portaels. *Une Vallée dans l'Oberland bernois* est un paysage conçu dans un bon style et plein d'élévation : le fond et le ciel sont

adorables de finesse, de ton, de poésie et d'harmonie; quant au premier plan, il est pour nous une nouvelle occasion de faire remarquer combien peu de paysagistes débutants sortent victorieux de cette partie difficile de leur genre. En effet, le premier plan de la *Vallée* de Roffiaen est terne et lourd. L'eau stagnante est d'un ton bleu mat, criard et plat; les quartiers de rochers sont d'un anguleux que quelques herbes, quelques accessoires adroitement jetés pouvaient briser. Les arbres de droite qui tombent sur le second plan sont disposés avec un art parfait; nous regrettons qu'ils soient peints dans une gamme de tons faux; c'est dommage : rien de plus joli que ce groupe d'arbres éclairé par la belle et vive lumière qui jaillit de la gauche.

On le voit, nous avons plus à louer qu'à blâmer dans l'œuvre de Roffiaen; nos critiques ne touchent point au fond de son talent, elles n'en effleurent que la forme.

Nous n'aimons point la *Chute de l'Aar dans les Hautes-Alpes*. Les rochers sont d'une dureté de dessin malheureuse, et le ciel d'une timidité inconcevable. Le *Chalet au lac de Brientz* est un petit tableau bleu plein de grâce et de fraîcheur.

VAN DELFT.

Van Delft doit, comme beaucoup de nos jeunes artistes, se méfier d'une certaine exagération qu'il prend pour de la poésie. Mon Dieu! rien de plus poétique que la simplicité. Un arbre dont les feuilles frémissent au souffle du vent nous semblerait de beaucoup préférable à la plupart des vues un peu théâtrales dont le Salon abonde. Un buisson de Ruysdael en dit plus que tout un tableau de tel ou tel de ses contemporains. Regardez autour de vous, tâchez de vous initier aux plus simples accidents de la nature; cherchez le vrai dans le vrai; examinez un brin d'herbe ou un rayon de soleil, et vous serez effrayé de penser que votre vie s'éteindra peut-être avant que vous ayez pu reproduire aussi exactement que possible l'un ou l'autre de ces phénomènes de la nature. L'étude du paysage paraît la plus simple, elle est la plus difficile; il faut saisir au passage la vapeur qui vous échappe, la feuille qui s'envole, le nuage qui fuit. Il faut comprendre l'harmonie des mystères qui se passent entre le ciel et la terre; il faut sentir, croire, aimer, ou bien le paysagiste ne sera jamais qu'un pâle et maladroit copiste de choses qu'il ne comprend pas. Ces réflexions nous sont inspirées par les paysages de Van Delft, qui renferment de bonnes choses, mais qui pèchent par le triste et malheureux défaut de l'exagération.

DELVAUX.

Nous voyons avec peine un des paysagistes belges sur lequel on avait fondé de grandes espérances s'éloigner d'une route dans laquelle il avait si bien débuté. Les tableaux de Delvaux sont peints avec négligence et disposés sans goût; on y reconnaît bien la touche d'un homme de talent, mais en même temps on signale une grande faiblesse de composition. Nous sommes sûrs qu'une étude plus approfondie de la nature inspirera Delvaux mieux qu'elle ne l'a fait cette année, et qu'il n'exposera plus une critique amie à lui dire des vérités sévères.

L. DEVIGNE.

La *Vue prise aux environs de Rome, soleil couchant*, est un paysage de haut style comme L. Devigne sait les faire. Cet artiste a un talent plein de distinction et rempli de tact. Son tableau est grand de lignes et pur de couleur. Son coloris ferme et chaud, sa touche fine et délicate, forment un ensemble de qualités avec lesquelles on est sûr de plaire au public. On a souvent reproché à Devigne la faiblesse de ses premiers plans; nous voyons avec plaisir qu'il s'est rendu à de judicieuses observations.

VANDEN BERGHE.

Des pins vigoureux et d'un feuillage sombre élèvent leurs têtes dans les airs, des rochers couverts d'herbes et de ronces sont jetés à droite et à gauche; au premier plan, un pauvre cerf poursuivi par les loups lutte en vain contre la mort qui l'attend. Ce paysage est presque complet, et si ce n'était la crudité et la négligence du premier plan, nous n'hésiterions pas un seul instant à le classer parmi les meilleurs tableaux de ce genre au Salon. Le coup de pinceau de Vanden Berghe, auteur de cette œuvre, est d'une grande flexibilité; la manière dont ses arbres sont touchés a quelque chose de particulier qui plaît. Nous reprocherons au coloris de ce tableau une teinte un peu morne; si le soleil dardait un de ses rayons au travers de cette nature sauvage, la composition de Vanden Berghe serait un morceau réellement remarquable. Nous ferons également l'éloge des loups, ils sont d'une bonne et large facture.

TAVERNIER.

Nous préférons le *Clair de lune* de Tavernier tout inondé de mystère. Ce tableau est d'un effet prodigieux, et bien que la disposition du sujet rappelle un peu les vignettes qui décorent les mélodies de Schubert, on éprouve un charme

extraordinaire à contempler cette scène nocturne d'une barque qui glisse sur l'eau. La *Nuit d'été* comptera parmi les meilleurs tableaux de Tavernier. L'*Allée de pins* est encore une bonne peinture, mais la composition nous en semble peu heureuse; et puis, pour être au milieu de l'hiver, les arbres nous paraissent encore bien chargés de feuilles. *Le Cloître de Nivelles* est une bonne et solide peinture qui fait les délices des amateurs.

STOCQUAERT.

Les paysages de Stocquaert sont riches et puissants. Il y a dans cet artiste une grande franchise de talent et une spécialité remarquable pour le feuillé et la disposition des arbres. Seulement nous l'engagerons à se défier de sa palette; ses œuvres ont trop de couleur; l'exagération est, pour ce genre, le défaut qui se fait le moins pardonner. Les animaux dont Stocquaert meuble ses tableaux sont d'une facture un peu léchée; il devra les traiter avec la même vigueur de pinceau que le paysage, et alors nous croyons qu'il sera dans la voie qui mène à bien.

VAN ESPEN.

Les paysages de Van Espen offrent de singuliers excès. Dans sa *Vue prise aux environs de Constance* tout est d'un touché, d'un lumineux et d'un vaporeux charmant. Il serait difficile de voir quelque chose de plus ravissant dans ce genre de peinture, tandis que dans sa *Vue du Tyrol* tout est noir, rouge, outré et d'une dureté de lignes du plus mauvais effet. Le même défaut nous a fait passer rapidement devant la *Vue des environs de Carlsruhe*. Van Espen exagère la nature, ou plutôt il ne la connaît que par ouï-dire; c'est du moins l'effet qu'a produit sur nous la vue de ses trois tableaux. Les *Environs de Constance* échappent seuls et avec honneur au blâme que nous nous permettons d'apporter au contingent de cet artiste à notre exposition.

J. M. CELS.

Parmi les paysages de J. M. Cels, nous signalerons la *Vue de l'aqueduc de l'Acqua Felice et d'une partie des murs de Rome*. Ce tableau renferme d'excellentes parties traitées avec un soin et une conscience remarquables. Nous regrettons que cette œuvre n'ait pas été placée comme elle le méritait et dans un jour qui permît au public de l'analyser dans tous ses détails. Nous ferons la même observation pour les tableaux de J. B. Cels jeune; il est littéralement impossible de les examiner attentivement, grâce aux places où ils sont exposés.

J. BLEES.

Le petit paysage de Joseph Blees ne manque pas d'une certaine poésie. Nous engagerons ce peintre à un travail soutenu, et son talent, qui n'est pas dépourvu de pureté, finira par acquérir les qualités qui lui sont encore nécessaires.

F. DE MARNEFFE.

Les quatre paysages de Marneffe renferment d'excellentes parties; nous aimons beaucoup le n° 258, représentant la *Water-Straet, environs de Bruxelles*. La *Cascatelle* est une œuvre de grande dimension, d'un faire puissant et d'une hardiesse extraordinaire de composition. Nous voudrions moins de monotonie dans le feuillé des grands arbres et une eau moins sombre. Le fond de ce tableau est très-heureux. Le *Castel de Schrouder* (Campine) est une jolie toile pleine de lumière et d'animation; le groupe d'arbres à droite est traité habilement. Ce qui manque en général au talent de Marneffe, c'est plus de moelleux dans le pinceau. Un peu moins de conscience peut-être, et nous croyons que cet artiste arriverait à de bons résultats.



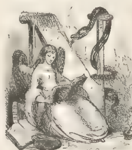




CHAPITRE IX

LES MARINS ET LA MARINE,

Jugés par *l'Independance*.



Nous devons à nos lecteurs une citation de M. Ed. Fétis. Habitué à traiter les questions d'art, M. Fétis y apporte non-seulement un goût sûr, un œil exercé, mais encore une conscience à toute épreuve et une manière de définir sa pensée avec un tact exquis. Ce seront les dernières citations que nous nous permettrons dans cette longue course au clocher de l'art d'où nous reviendrons frappé de plus d'une meurtrissure. Voici comment M. Fétis juge nos marins et notre marine au point de vue de l'art.

« La marine a pour premier et pour plus brillant représentant M. Achenbach, l'habile paysagiste. La vue de côté exposée par cet artiste est une de ces œuvres rares qu'on peut qualifier de complètes, et dans lesquelles le critique le plus sévère ne trouverait rien à reprendre. L'eau est transparente et profonde; les vagues qui déferlent sur le rivage donnent au spectateur le sentiment de la force d'impulsion, au lieu de paraitre suspendues et immobiles comme dans les tableaux du plus grand nombre des peintres de marine. Le ciel est admirable de vaporeux et de finesse; ses tons brillants et harmonieux se reflètent dans les flaques d'eau que la mer, en se retirant, a laissées sur la plage. Les bateaux pêcheurs qui viennent s'échouer à la côte filent bien sous le vent et sont portés légèrement par la lame. On ne peut qu'admirer encore les figures de pêcheurs, la grève humide, tout ce qui entre enfin dans la composition de ce tableau remarquable. L'air est répandu partout sur la toile, détache les objets, les isole et crée véritablement l'illusion.

« Après avoir parlé d'un tableau comme celui de M. Achenbach, il est difficile de se mettre au niveau des œuvres beaucoup plus modestes d'artistes qui n'en sont encore qu'à donner des espérances. La critique doit s'armer d'indulgence et s'efforcer d'oublier ses dernières impressions. C'est ce que nous allons tâcher de faire.

« M. Clays a encore le faire timide d'un élève. Il y a du bon dans sa peinture; mais on y voudrait voir plus de hardiesse, plus de parti pris. Des deux tableaux qu'il a exposés, le meilleur sans contredit est la *Vue de la rade de Yarmouth, effet de matin.* L'eau est un peu savonneuse, mais elle a de la fluidité et de la transparence; le ton du ciel rend convenablement l'effet du matin annoncé par l'artiste. Il manque de la finesse dans les fonds.

« Le *Grain en pleine mer,* par M. Clays, n'a rien de redoutable. Un tel sujet demande plus de vigueur que n'en a mis

ce jeune peintre dans son exécution. La mer furieuse est peinte avec une mollesse extrême.

« M. Waldorp, qui eut de si brillants succès à l'exposition de 1845, ne brille pas à celle de cette année. Rien de plus triste que sa *Plage de Scheveninghe*. La plage, la mer, le ciel sont détestables; les figures sont inqualifiables. On retrouve davantage M. Waldorp dans l'*Eau calme près de Dortrecht*. Un joli ciel se reflète dans une eau clapoteuse sur laquelle glissent des barques chargées de voyageurs. Ce tableau est sans grand effet; mais du moins on ne l'attribuerait pas, ainsi que celui dont nous venons de parler, à un élève inhabile. La *Vue prise près de Gorcum* n'est pas non plus digne de M. Waldorp; le paysage et les figures sont d'une médiocrité désespérante.

« M. Francia a exposé deux tableaux qui forment pendants: *le Départ* et *le Retour*, épisodes de la vie maritime; dans cette double composition, l'artiste a exprimé une double pensée. *Le Départ* est un tableau calme, clair et riant. Des personnages placés sur une jetée en bois inondée de soleil assistent au départ d'un navire qui met à la voile par une brise favorable. Ce tableau est d'un aspect très-agréable; la jetée et les figures qui la garnissent sont d'une couleur forte et lumineuse. Peut-être la mer a-t-elle une nuance verte trop prononcée; mais si les flots sont changeants, c'est surtout sous le rapport de la couleur; il serait donc très-hasardé de dire d'un effet qu'on n'a pas vu, qu'il n'est pas dans la nature.

« Autant *le Départ* est riant, autant *le Retour* est sombre. La mer orageuse bat une côte bordée de rochers sur lesquels est venu se briser un navire. Des passagers, les uns se sauvent en s'accrochant à des débris du bâtiment, les autres périssent. Il y a de la poésie dans le sujet; mais pour l'exécution nous préférons de beaucoup le tableau précédent. En général M. Francia réussit mieux dans les tons clairs que dans ceux auxquels il veut donner une certaine puissance. Ses ombres sont souvent ternes et lourdes. La *Vue du fort Rouge à Calais* rentre dans la gamme du *Départ* et mérite également des éloges.

« M. Francia a repeint entièrement le tableau des *Gueux de mer* que nous avions vu à une autre exposition. Il l'a amélioré; mais le résultat de cette seconde tentative n'est pas en proportion des efforts qu'elle lui a coûté sans doute. Un tableau manqué ne doit pas se recommencer; si l'inspiration n'est pas venue une première fois, c'est en vain qu'on la sollicitera une seconde.

« Non content de ses succès comme peintre de marine, M. Francia marche sur les brisées des peintres de genre. Il a exposé deux tableaux qui tiennent à la fois des deux espèces; celui qui a pour sujet *Marie Stuart au retour d'une chasse au faucon dans les montagnes de l'Écosse* est bien composé. On y remarque des figures groupées avec intelligence, de jolis contours et des accessoires faits adroitement. Le tableau représentant *les Bords du Moerdyck au XVIIIe siècle* est du même genre que le précédent et d'une disposition toute semblable. Les figures sont bien touchées.

« Les *Contrebandiers chassés sur les côtes d'Angleterre*, par M. Lehon, datent de 1844. C'est le meilleur des tableaux qu'il a exposés. Il offre de l'intérêt par la composition; le coloris a de la justesse, et l'exécution est attaquée avec franchise. Depuis lors M. Lehon semble avoir perdu de vue la nature pour peindre systématiquement. Ce chemin est celui dans lequel se sont égarés bien des artistes, nous croyons devoir l'en prévenir. L'étude représentant *Douvres la nuit* offre un effet rendu avec assez de vérité; mais la *Sortie du port*, la *Pêche aux crevettes* et l'*Étude de crépuscule* sont d'une sécheresse et d'une dureté singulières. M. Lehon a beaucoup mieux fait que cela. Nous sommes persuadé qu'en revenant à de sérieuses observations de la nature il reconnaîtrait lui-même son erreur et reprendrait la bonne voie.

« Il est bon de se diversifier, mais non pas comme le fait M. Linnig. Cet artiste a exposé deux toiles, l'une d'une couleur chaude et vaporeuse, avec une eau calme et transparente, des barques pittoresques et un ciel fin. C'est une *Vue prise sur le chantier de Rotterdam*. L'autre est une *Vue prise sur l'Escaut par un temps orageux* avec une mer agitée dont la solidité le dispute à celle de la côte sur laquelle elle se brise, et un ciel terne qui pèse sur l'eau sans interposition d'air. Voilà de la variété; mais nous aimerions mieux pour M. Linnig qu'il fût plus monotone, c'est-à-dire qu'il ressemblât souvent à ce que nous voyons dans son premier tableau.

« M. Schaeffels a représenté *la Reine d'Angleterre et le prince Albert quittant Anvers le* 20 *septembre* 1843. Si les bateaux à vapeur sont d'un précieux secours pour la navigation, ils n'offrent que de bien médiocres ressources aux peintres. M. Schaeffels a fait tout ce qu'il a pu pour tirer parti de celui sur lequel est monté la reine d'Angleterre; mais il n'a pas réussi à lui donner du pittoresque. Rarement d'ailleurs ces sujets quasi officiels réussissent. Il y a du mouvement dans *la Prise du Royal Charles par l'amiral de Ruyter*. M. Schaeffels a exposé un troisième tableau d'un effet assez juste représentant l'*Entrée d'un bateau à vapeur dans le port par un temps orageux*.

« La *Plage de Scheveninghe*, par M. Leichert, avec des figures de M. Rochussen, est un tableau faible de ton, mais vrai d'aspect. Le ciel en est fin et les fabriques qui surmontent une éminence, au bord de la mer, sont d'une bonne couleur.

« M. Sano voit tout en clair dans ses marines. L'ombre lui est inconnue. Dans un de ses tableaux, l'eau est jaune et verte, pendant que le ciel est gris et rose. La première chose que doive observer le peintre de marine est cependant que l'eau participe des tons du ciel. Par un singulier contraste avec l'apparence naturelle des choses, l'eau a de la fermeté tandis que les barques sont transparentes. Les deux autres marines de M. Sano qui ont pour sujets une *Vue des environs d'Anvers* et un *Embarquement* offrent les mêmes tons blafards.

« Ceux de nos peintres de marine qui ont visité le Salon cette année, et qui ont vu la belle toile signée du nom d'Achenbach, ont dû faire un pénible retour sur eux-mêmes. Qu'a fait cependant le peintre de Dusseldorf? Il a vu, il s'est souvenu et il a reproduit exactement ses souvenirs. Sans doute, il a ce qui ne s'apprend pas et ne se transmet point: le génie de son art; mais à défaut de sa grande habileté dans l'exécution, d'autres peuvent avoir comme lui de la justesse dans les effets. Nous croyons qu'ils peignent trop la mer sans sortir de leur atelier. Le meilleur conseil qu'on puisse leur donner est donc de recourir plus souvent à l'étude de la nature.

« Il serait imprudent de dire de certains effets, qu'on n'a pas eu l'occasion d'observer, qu'ils sont exagérés ou mal rendus. M. Dorogoff a exposé une *Vue de la ville de Kertsch en Crimée,* par un clair de lune qui se reflète dans l'eau, et qui produit au sommet de chaque petite vague un scintillement prodigieux. Comment oserions-nous dire à cet artiste, qui peut nous répondre : « J'ai vu, » qu'il a poussé trop loin le désir de faire quelque chose de neuf, et que la lune n'a pas ce merveilleux éclat? Il y a quelque chose de plus vraisemblable dans la *Vue des îles des Princes dans la mer de Marmara,* bien qu'on sente dès le premier abord que le site appartient à d'autres climats que celui sous lequel nous vivons. Le jeu de lumière qui éclaire ce tableau a de la finesse et du piquant.

« Nous avons été embarrassé pour classer les ouvrages de M. Jacobs-Jacobs. Cet artiste a commencé par peindre la marine, puis il s'est attaché particulièrement à la reproduction des vues d'Orient; enfin il a exposé cette année des ruines de l'ancienne architecture asiatique. Sa *Plaine de Thèbes inondée par le Nil* est éblouissante de lumière. Les reflets jetés sur des marécages formés par le débordement du fleuve ont des tons cuivrés qui nous paraissent être bien observés. La gamme de ce tableau est soutenue, depuis les premiers plans jusqu'à l'horizon, avec un ensemble qui lui donne de l'harmonie, bien qu'elle soit brillante avec excès, peut-être. Sans les figures dont les ajustements, de couleurs trop vives, marquent une dissonance prononcée avec l'ensemble du tableau, les *Ruines du palais de Karnak, à Thèbes,* auraient plus de grandeur. Les ruines de cette architecture pleine de caractère, au milieu desquelles la pensée, guidée par le pinceau de l'artiste, aime à s'égarer, sont exécutées avec fermeté. M. Jacobs-Jacobs a su éviter la sécheresse, défaut dans lequel tombent la plupart des peintres qui sont allés étudier sous le ciel ardent de l'Égypte. Nous ne parlons pas de la *Halte d'Arabes dans le Désert*, attendu que nous l'avons vue à une autre exposition.

« Les intérieurs d'église offrent aux peintres plus de ressources qu'on ne le croit communément. Il y a souvent, à la vérité, de l'analogie entre les motifs qu'ils traitent; les églises d'une même époque offrent de nombreux points de ressemblance dans l'ensemble de leur architecture; mais l'artiste trouve des éléments de variété en quelque sorte inépuisables dans les nombreux accessoires dont il peut garnir sa toile. En second lieu, l'aspect change dans le vaisseau d'un vaste édifice presque à chaque heure du jour, de telle façon que le même intérieur peut fournir plusieurs sujets de tableaux.

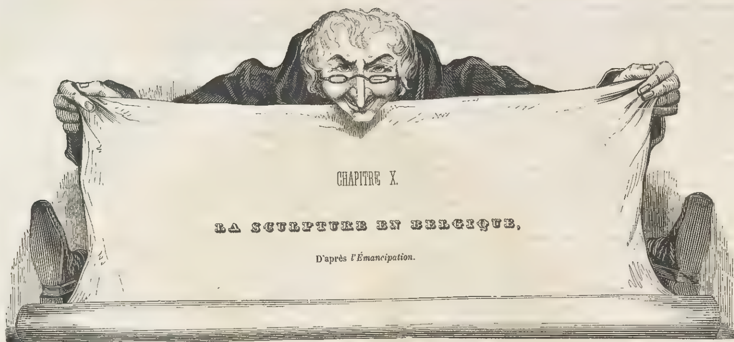
« M. Génisson a fait de grands progrès depuis quelques années dans la reproduction des intérieurs. Il avait autrefois un faire maigre et un pinceau timide. Sa manière est plus ferme; sa couleur est plus grasse, sans qu'il apporte moins de soin et moins de fini dans l'exécution des détails. Les vues de l'abbaye d'Avenbode, de l'église Sainte-Gudule et de l'église Saint-Sauveur à Bruges, se distinguent toutes trois au même titre par l'exactitude et par de solides qualités de peinture.

« M. Sébron est un des artistes étrangers les plus fidèles à nos expositions. Après avoir exploité la France, la Belgique et l'Angleterre pour ses intérieurs qu'il fait si consciencieusement et bien, il est allé en Espagne chercher des motifs nouveaux. La *Mosquée de Cordoue* qu'il nous a envoyée a l'attrait de la nouveauté pour notre œil qui n'est pas accoutumé à la richesse merveilleuse de cette ornementation. Cependant, s'il faut l'avouer, nous préférons, pour l'harmonie des effets, les intérieurs de nos cathédrales. Malgré son expérience et son habileté, M. Sébron n'a pas pu empêcher que la multiplicité des détails ne donnât de la sécheresse à l'ensemble de son tableau.

« M. Justin Ouvrié a peint avec une conscience et un talent remarquable les vues de deux des places les plus curieuses de nos vieilles villes flamandes : la *Vue de la Grand'Place à Ypres*, et celle de *la Halle aux draps à Bruges*. M. Justin Ouvrié entend à merveille ce genre de peinture. Il a un pinceau large et facile, tout en conservant une exécution serrée.

« La *Vue d'une ville hollandaise,* par M. Verveer, est un de ces tableaux coquets et fins qui coûtent peu au pinceau facile de leur auteur. La couleur en est séduisante et le faire en est spirituel. Il faudrait être difficile pour ne pas se contenter de pareilles qualités. On accusera peut-être M. Verveer de se répéter, on lui reprochera de ne pas varier ses compositions, de nous donner chaque année les mêmes canaux et les mêmes vues de ville dans la brume; mais ce qu'il fait est si bien fait, qu'on ne se sent pas le courage de le blâmer de revenir avec complaisance à ses motifs favoris. »

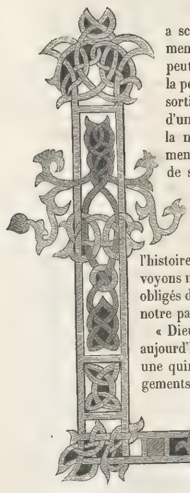




CHAPITRE X.

LA SCULPTURE EN BELGIQUE,

D'après *l'Émancipation.*



La sculpture est, au résumé, liée étroitement à l'art de l'architecture; et l'on ne peut disconvenir que même et bien avant la peinture, cet art est destiné à faire ressortir la gloire et la grandeur artistique d'un pays dans la richesse, la tournure, la noblesse et l'élégance de ses monuments, dans la transmission impérissable de ses plus illustres enfants aux siècles futurs. Il n'est point de monument possible, pas de palais supportable, il n'existe pas de musée, sans sculptures; et lorsque nous consultons l'histoire artistique de notre Belgique, nous voyons nos artistes sculpteurs, car il en était, obligés de s'expatrier, ne trouvant point dans notre pays d'aliment pour leur talent.

« Dieu merci, nos statuaires nous restent aujourd'hui; grâce à l'impulsion donnée depuis une quinzaine d'années, grâce aux encouragements du gouvernement, nous avons vu refleurir la sculpture, nous l'avons vue renaître de ses cendres éteintes; jeunes, remplis d'une sainte ardeur des arts, nous avons vu des talents pleins de séve et de fraîche inspiration illustrer tout à coup cette renaissance de l'art. Simonis, Fraikin, Jacquet, Joseph Geefs, Bouré, sont nés de cette nouvelle renaissance : le premier, M. Simonis, justement illustre, artiste complet, dont le talent, entravé d'abord, s'est accru par les difficultés, s'est accru par le succès, et s'est enfin accru par tous les honneurs, vient de doter le pays d'une œuvre immortelle et par les souvenirs illustres du grand homme qu'il représente et par le talent hors ligne que l'artiste y a déployé. M. Simonis est maintenant une gloire acquise.

« Quant à M. Fraikin, sa carrière est assurée. Le talent, il le possède; le bonheur l'a servi. Ses œuvres, et les premières, ont été goûtées, fêtées; à peine né dans les arts, les distinctions les plus élevées lui sont décernées; le gouvernement lui a procuré les moyens de travailler; pour un sculpteur de talent, c'est la vie, c'est la gloire. Décoré cette année pour une commande spéciale, pour *l'Amour captif*, gracieuse et charmante Vénus qui méritait les honneurs du marbre, la carrière de M. Fraikin n'est plus aujourd'hui qu'un lit de fleurs dont les dures épines de la nécessité ont été écartées par une main amie, celle des commandes. Il peut maintenant n'avoir pour but, pour pensée, que le progrès de son art, et sans se préoccuper du besoin du lendemain, l'esprit libre de toute entrave, il peut travailler toujours, et pousser à la perfection le ciseau en même temps que la pensée vers l'idéal de l'art.

« Il est temps de passer aux autres, et d'encourager au travail et à la création de grandes œuvres, par des commandes, les statuaires dont le talent est réel, et dont les tendances sérieuses et élevées sortent de la ligne ordinaire. En tête, nous citerons M. Jaquet.

« M. Jaquet est un artiste dont les œuvres, depuis bien des années, sont mises au nombre des meilleurs morceaux de notre école; c'est en même temps un des hommes les moins favorisés; et s'il est arrivé à une réputation que ses ouvrages mériteraient peut-être de placer encore plus haut, il le doit à une persévérance, à une ténacité peu communes. Contrarié dans sa vocation par mille difficultés vaincues les unes après les autres, longtemps praticien pour le compte d'un confrère, ce n'est qu'après avoir passé par de rudes épreuves qu'il put enfin mettre au jour un des plus beaux talents dont la statuaire s'honore. Treize médailles remportées dans diverses expositions, et l'approbation unanime des connaisseurs, n'ont point été jusqu'à présent des titres suffisants à l'appui du gouvernement. Cette année, M. Jaquet est un des deux sta-





tuaires qui se sont le plus distingués à l'exposition. Trois morceaux de genres différents, mais particulièrement sa *Vénus* et son groupe d'*Adam et Ève*, ont réuni tous les suffrages. Il y a là pensée, exécution; il y a une tendance vers l'élévation du style, en même temps que vers le sentiment. Si la commande d'un marbre doit être faite, elle revient de droit et sans aucun doute à un artiste comme M. Jaquet, qui ne demande que les moyens de travailler et de pouvoir enfin produire un ouvrage noble et achevé digne de figurer dans notre musée national. Cette commande lui revient à plus d'un titre; en tête de la liste de ceux ayant droit aux mêmes encouragements, c'est le premier par le talent; c'est celui dont la place doit être créée immédiatement après M. Fraikin, si justement favorisé depuis six ans.

« Sans doute nous ne voulons pas pousser M. Jaquet au détriment de ses confrères; MM. Bouré, Ducaju, mériteraient de partager, dans la juste proportion de leur mérite, les faveurs du gouvernement. Nous ne voulons d'ailleurs établir ici aucun parallèle de talent; nous désirons seulement établir les droits d'un artiste que bien des années d'exposition ont vu fidèle et méritant, et sur lequel, par tant de titres divers, le souvenir du gouvernement doit tomber avant tout.

« L'exécution du marbre étant trop dispendieuse pour que les sculpteurs l'entreprennent à leurs risques et périls, il est de toute justice que les fonds de l'État, appliqués aux beaux-arts, servent à des commandes de cette nature. L'objet est doublement rempli; l'artiste y trouve l'occasion de déployer toutes les ressources de son art, et le Musée s'enrichit.

« Pour nous résumer, deux artistes nous paraissent principalement avoir des droits aux commandes; avant tous les autres, MM. Jaquet et Ducaju. Ce sont les deux statuaires qui se distinguent surtout par la poésie de l'art, et qui semblent devoir imprimer un progrès intellectuel à la marche de la statuaire. Qu'il nous soit donc permis de les signaler; nous le faisons avec d'autant plus de plaisir que nous ne sommes animé que par la justice et l'équité.

« Le talent de M. Jaquet est un des plus dignes d'exciter l'intérêt. Cet artiste est du nombre de ceux qui ne sont gâtés ni par le hasard, ni par les protections, mais dont la carrière hérissée de difficultés et des épines les plus ardues livre un combat perpétuel au succès et découragerait les organisations les mieux trempées. M. Jaquet sort triomphant de toutes ces épreuves; son talent s'en est accru.

« Les trois différents ouvrages qu'expose M. Jaquet au Salon de 1848 présentent une variété de style selon la nature du sujet qu'il traite. Laissant de côté la statue de *Froissart* dont le motif est peu propre au développement des facultés du statuaire, nous nous occuperons de ses deux autres morceaux dans lesquels l'artiste brille par l'élévation de la pensée. A l'inverse de M. Fraikin, l'exécution est ici moins parfaite; en revanche le spiritualisme existe. Nous admirons beaucoup et nous aimons à trouver le sentiment dans les arts.

« La *Vénus* de M. Jaquet est une figure plus pure et plus noble qu'on ne serait en droit de l'exiger d'une Vénus. Elle présente dans l'ensemble sinon la perfection de la forme, du moins cette harmonie de lignes, cette cadence de contours, cette suavité générale préférables à l'excessive adresse du faire, à la pratique de la main. Il y a dans cette Vénus quelque chose de placide, de simple, d'onctueux et d'élevé tout à la fois; elle vient d'enlever à l'Amour une de ses flèches; elle la tient d'un bras allongé; son beau corps, que l'artiste n'a pas cru devoir dérober au regard, — ici rien n'est choquant, — s'élance plus pudique, plus naïf, plus chaste, que le nom de Vénus ne devrait le faire supposer; elle penche la tête du côté de l'Amour (enfant) qu'elle regarde avec tendresse, mais qu'elle a l'air de défier en même temps. Toute l'expression est concentrée sur la tête, dans un mélange de sourire, de langueur et de douce ironie. Le sentiment général de cette statue est plutôt poétique que provoquant de beauté : c'est plutôt un mélange de sourire et de mélancolie qu'une grâce excessive et radieuse telle que la fable antique nous la transmet pour la mère des Amours. L'expression est spiritualisée plutôt que païenne; il y a du charme, de la finesse, de la grâce dans toute cette figure; mais c'est une grâce beaucoup plus chaste que mythologique.

« Cette femme présente une économie de développement de forme qui nous plaît beaucoup; la sagesse de la nature distinguée s'y déchiffre d'un bout à l'autre, depuis la naissance des vertèbres jusqu'au bout des orteils; la nature seule a guidé l'artiste, et nous louons infiniment cette absence d'exagération des contours inférieurs, qui ne s'embarrasse ni de la coquetterie, ni de l'effet, et qui rend la figure plus élancée, plus douce, plus harmonieuse.

« On reprochera peut-être à cette figure de n'avoir pas un style suffisamment franc : la remarque peut être juste, et nous conseillons à M. Jaquet d'étudier l'antique avec ténacité. La coiffure de sa Vénus est d'un goût gracieux; c'est du style grec, si l'on veut, mais par trop modernisé; quoi qu'il en soit, nous voudrions que le gouvernement fît exécuter cette statue en marbre : ce serait une excellente et agréable trilogie pour notre Musée que *l'Innocence* de M. Simonis, *l'Amour captif* de M. Fraikin, et *l'Amour désarmé* de M. Jaquet.

« *Une première nuit d'exil*, — ce titre est d'une poésie extrême, — est un groupe en plâtre de M. Jaquet où se trouve développé le sentiment touchant dans la voie duquel cet artiste semble vouloir marcher. Adam et Ève viennent d'être chassés du paradis terrestre.

« Mais à présent guide-moi; en moi plus de retardement :
« aller avec toi, c'est rester ici; rester sans toi ici, c'est sortir
« d'ici volontairement. Tu es pour moi toutes choses sous le
« ciel; tu es tous les lieux pour moi, toi qui, pour mon crime
« volontaire, es banni d'ici!

« Ainsi parla Ève notre mère, et Adam l'entendit charmé,
« mais ne répondit point; l'archange était trop près...

« Adam et Ève laissèrent tomber quelques naturelles
« larmes qu'ils essuyèrent vite. Le monde entier était devant
« eux pour y choisir le lieu de leur repos, et la Providence
« était leur guide. Main en main, à pas incertains et lents,
« ils prirent à travers Éden leur chemin solitaire. »

« Telle est la fin du poëme de Milton; M. Jaquet le continue. — Ils se sont arrêtés, fatigués de leur douleur, de la sévérité de leur châtiment, autant que de la marche, mais résignés et espérant, parce qu'ils sont unis. Adam est assis, la tête dans sa main, les traits pensifs, sérieux, mais amollis de pardon et de tendresse pour sa compagne; tandis qu'Ève, assise à terre, le corps appuyé sur Adam, renverse sur lui sa tête contractée dans un mélange de fatigue, de douleur et d'ivresse. Le genou d'Adam soutient son bras, auquel il sert d'appui; l'autre, languissamment jeté près d'elle, tombe

plutôt qu'il ne pose sur ce corps souffrant et douloureux.

« Toute la figure d'Ève est parfaite; ici la forme est plutôt grande que visant à la grâce; le corps est beau de proportions, bien abandonné; les épaules et la poitrine larges, la taille mince, type puissant particulier aux femmes blondes; la tête délicate et remplie d'une expression charmante. Quant à la figure d'Adam, elle est suffisamment triste et recueillie. Nous eussions pourtant voulu voir plus de jeu dans les muscles de la face et plus de grandeur peut-être dans leur dessin.

« En somme, voilà de la belle sculpture, grande, élevée, expressive, sans que ces qualités excluent la grâce indispensable dans la représentation du corps humain. Que M. Jaquet continue dans cette voie où une place d'honneur toute spéciale lui est réservée. Espérons que le gouvernement saura récompenser ses efforts; car la statuaire a besoin de ces excitations; ce n'est ni le public ni la mode qui fait vivre la sculpture, surtout lorsqu'elle est d'un genre peu bourgeois.

« Voici un artiste qui mérite les encouragements du gouvernement, c'est M. Ducaju. *Les derniers moments de Bodwognat*, groupe en plâtre, d'une dimension colossale, est un morceau de sculpture d'une allure mâle et fière, d'une hardiesse de conception, d'une vigueur de pensée, d'une audace d'exécution très-remarquables. Sans doute la perfection ne s'y trouve pas encore et l'agencement du groupe pourrait être plus compréhensible; mais la figure de Bodwognat, ce héros des temps primitifs de la Belgique, qui domine l'ensemble, est d'une expression tellement franche, expressive, et superbement pittoresque, que nous n'hésitons pas à placer son auteur, et du premier coup, à la place où ceux qui ont en main la puissance et les moyens d'action doivent le placer eux-mêmes.

« Les travaux de M. Bouré sont dignes de fixer l'attention et l'intérêt tout aussi bien que leur auteur. Ce jeune artiste, dont les premiers ouvrages étaient si remarquablement imbus de l'étude des fortes et expressives œuvres de l'antiquité, et que son *Prométhée* avait rendu déjà célèbre, est arrêté dans le développement vigoureux de sa carrière par la délicatesse de son organisation. Depuis longtemps dans un état maladif qui demande des soins et des ménagements, M. Bouré a dû abandonner les sérieuses et sévères études que la nature de son talent exigeait de lui. Nous le retrouvons pourtant, avec le sentiment vigoureux et expressif de sa première œuvre, dans le *Sauvage surpris par un serpent*, qu'il expose cette année. La figure entière est modelée avec une vigueur, dessinée avec une expression de la forme, avec une saillie de muscles dont le *Laocoon* antique donne un si bel exemple. C'est à cette école de sculpture que M. Bouré s'inspire; la vérité, l'expression, voilà où il vise. Qu'il se pénètre pourtant bien de la nécessité d'être noble en même temps; la tête de son *Sauvage*, sur laquelle le sentiment de douleur physique est parfaitement exprimé, nous paraît trop déprimée par le front; les cheveux en sont plantés trop bas.

« Quant à sa petite figure intitulée *le Jeu de billes*, c'est une étude vraie, vivante, où se retrouvent les mêmes qualités qui caractérisent le talent de M. Bouré. Nous sommes trop laconiques, peut-être, et pourtant personne ne sent mieux que nous le devoir d'encourager par une juste appréciation les œuvres d'un jeune homme contrarié et chagrin peut-être d'être obligé de se reposer au moment où la vivacité de la jeunesse et ses impressions d'artiste le poussent au contraire au travail!

« Une des plus remarquables œuvres de sculpture de l'exposition, une des rares jolies figures du Salon, est l'*Argus endormi par Mercure au son de sa flûte*, de M. Joseph de Bay. Il y a là un accent de vérité, uni au sentiment le plus remarquable. Ce sommeil est d'une expression extrême, et l'on sent bien qu'Argus est endormi par une puissance à laquelle toute sa vigilance ne peut résister; les bras tombent avec la plus naïve lourdeur, la tête s'affaisse sous son poids, par un mouvement bien senti; toute cette figure porte le cachet de l'artiste d'intelligence aussi bien que de talent.

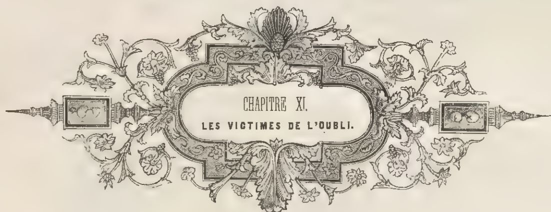
« N'oublions pas la statue du *Prince Charles de Lorraine*, exposée dans la cour du Musée de l'Industrie, et que son auteur, artiste d'un talent consciencieux et distingué, M. Jéhotte, a eu le déboire de voir colporter sur toutes les places de Bruxelles avant de savoir le lieu définitif où l'on pourrait juger son œuvre. La statue valait la peine d'être exhibée, et il ne fallait pas tant d'essais pour que le public pût apprécier la sagesse et la convenance de cette œuvre dont le sujet était fort ingrat à traiter. M. Jéhotte s'en est tiré en artiste qui sait son art, et dont l'ensemble des travaux mérite une distinction particulière.

« Quant à *Godefroid de Bouillon* de M. Simonis, un de nos savants et littéraires compatriotes en a fait un éloge consciencieux et remarquable qui nous interdit d'en faire de nouveau ressortir toutes les beautés. Mais nous voulons en une phrase payer le tribut d'admiration que tout homme de sentiment doit donner à une œuvre aussi élevée, aussi rare (car il n'existe que deux statues équestres modernes, celle de Marochetti en France, celle de M. Simonis en Belgique), et qui couvre l'artiste d'une gloire aussi belle en la faisant rejaillir sur notre pays. »

Le nom de M. Daniel, statuaire français, n'a pas été cité par *l'Émancipation;* nous ne pouvons légitimer cet oubli que par la nature du sujet traité par le statuaire: *Cléopâtre présentant son bras nu à la piqûre du serpent qui doit lui donner la mort.* C'est, cependant, un des morceaux saillants de l'exposition.

Si nous voulions intéresser davantage, nous pourrions parsemer ce récit de curieuses anecdotes, mais la vie privée étant des plus *murées*, comme dit le poëte, nous ne voulons pas abuser des révélations que nous pourrions faire.

Qu'il suffise de savoir, toutefois, que M. Daniel n'est pas un artiste (quoiqu'il soit élève de Régnault et du vieux baron Bosio, mort depuis quelques années), mais tout simplement un *receveur particulier* des finances de Paris. Entre les loisirs que lui laisse l'administration, M. D. D. D. s'abandonne aux ineffables jouissances de pétrir de l'argile et de produire des œuvres telles que celles dont il a bien voulu enrichir notre exposition. M. D. D. D. est non-seulement un statuaire de mérite, mais bien plus, c'est encore un peintre distingué. Il est fâcheux que des alliances de famille aient détourné un homme aussi intelligent de ses études premières pour le jeter dans une carrière qui lui a fait, à la vérité, une position dans le monde, mais aussi lui a ravi une position plus belle qu'il eût infailliblement conquise dans le monde artistique. M. D. D. D. nous pardonnera cette petite révélation, mais en la faisant nous croyons rendre doublement hommage à son beau talent d'amateur et d'artiste ignoré.



MM. VAN DE KERKOVE, — MÉGANCK, — DELOOSE, — HOUSÉ, — TAVERNIER, — ROCHARD.

Il est difficile, au milieu d'une série de noms et de tableaux aussi considérables, de ne pas commettre quelques erreurs ou quelques omissions involontaires; ce chapitre est destiné à les rectifier et à les rétablir.

Dans une des livraisons de cet *Album*, nous avons publié une eau-forte de M. Van de Kerkove, représentant *la Misère des Flandres*. C'est bien le moins que nous parlions un peu du tableau, et que nous rendions justice au talent de cet artiste. M. Van de Kerkove est un débutant, mais c'est un de ces débuts qui promettent à l'art un lutteur, au pays un artiste distingué de plus. Son tableau de *la Misère des Flandres* représente malheureusement un de ces sujets sur lesquels nous ne pourrions nous appesantir sans nous laisser aller à quelques récriminations; nous abandonnons donc cette mission à la polémique quotidienne, et nous nous occuperons d'examiner la peinture de M. Van de Kerkove au point de vue de l'art. On ne peut nier de bonnes intentions, des études sérieuses d'après nature; mais tout cela ne suffit pas pour faire un tableau. M. Van de Kerkove s'est rappelé Callot ou Victor Hugo, et il nous fait assister à une de ces processions de mendiants bossus, tortus, difformes et éreintés, dont il serait difficile de retrouver des analogues autre part que dans *la Cour des Miracles* ou les œuvres de Callot. On a pu juger, d'après le croquis que nous avons donné de ce tableau, avec quelle facilité M. Van de Kerkove manie l'eau-forte et le burin. Sa touche est incisive et adroite, et les formes lourdes et rabougries de ses figures, enlaidies par la misère et par la faim, reprennent un peu de vivacité et d'énergie sous sa pointe vigoureuse et énergique.

Nous l'attendons à la prochaine exposition avec une œuvre plus importante en peinture, car nous ne devons pas oublier que c'est un début auquel nous assistons.

M. Méganck est déjà connu par les succès qu'il a obtenus à nos deux dernières expositions; mais celle-ci constate encore un progrès marqué. Les *Calabraises examinant les étoffes d'un marchand* ne manquent ni de vérité ni de finesse d'exécution, et le *Dévouement du révérend père Bacacci* est une preuve que M. Méganck entend la composition historique. Nous avions, d'ailleurs, déjà eu la preuve de son talent, dans une allégorie politique qui a été publiée il y a quelques mois. M. Méganck est un artiste laborieux qui, à force de travail, parviendra à conquérir un rang distingué dans l'école.

M. Deloose s'est aussi révélé au Salon par une composition importante. Jusqu'ici, son nom n'avait été lié à aucune œuvre saillante; cette année, son *Jour de fête à l'école* mérite de sincères éloges et de grands encouragements. C'est une peinture un peu léchée, il est vrai, mais il y a de la science de dessin, du naturel dans l'expression, de la fraîcheur dans le coloris et beaucoup d'espièglerie dans la plupart des petits minois de tous ces enfants, qui s'amusent comme on s'amuse, en définitive, un jour de fête à l'école. Nous ne reprocherons qu'une chose à M. Deloose dans ce tableau, c'est de n'avoir pas assez rapproché le *faire* de l'idée; c'est-à-dire, d'avoir mis un peu plus d'espièglerie dans son pinceau.

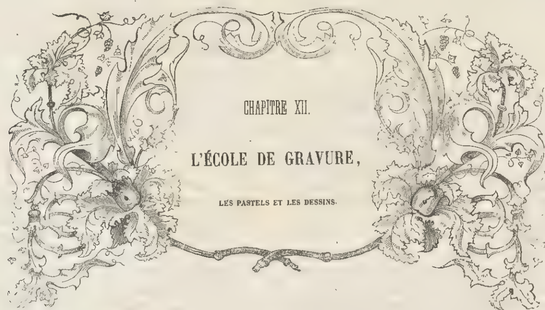
On ne peut pas adresser le même reproche à M. Housé. Il s'est placé très-haut dans l'estime des connaisseurs. Ses trois esquisses : *Saint Vincent de Paule secourant les inondés de Genevilliers, Saint Augustin rendant la santé à un malade*, et *Saint Charles Borromée administrant les pestiférés*, sont trois œuvres remarquables, bien que ce ne soient que des esquisses. Nous avons vu rarement plus d'entrain, plus de vigueur, alliés à de bonnes compositions. Nous voudrions voir si, avec des qualités telles que celles qui brillent dans ces trois petites œuvres, le talent de M. Housé faibli-

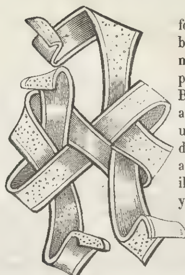
rait devant une exécution plus grandiose; en d'autres termes, nous voudrions voir M. Housé aux prises avec un grand sujet historique. Nous pensons qu'il y apporterait les qualités qui distinguent les artistes éminents.

M. Tavernier s'en tient aux succès de salon; il ne progresse pas d'une manière sensible, mais il sait rester à peu près ce qu'il a toujours été, peintre habile et à effet. Les grands contrastes de la nature le tentent; tantôt c'est un brillant paysage bleuâtre, où les reflets argentés de la lune miroitent dans l'eau; tantôt c'est une sombre *avenue de pins* dont les têtes sont blanchies par la neige de l'hiver; tantôt, enfin, c'est un vieux cloître, avec ses arcades à ogives vermoulues, où l'on se perd dans les profondeurs d'une perspective savamment combinée.

M. Tavernier est le peintre des amateurs; ses tableaux font toujours un bel effet dans les galeries; ils ne manquent pas de piquant, parce que les effets cherchés par M. Tavernier sont toujours brusques et bien décidés.

M. Rochard est venu depuis peu de temps se fixer à Bruxelles après avoir passé un certain nombre d'années en Angleterre. On ne saurait pas cette circonstance, qu'il serait facile de le deviner en voyant les *quarante* portraits, dessins, pastels, miniatures et aquarelles, envoyés par cet artiste à notre exposition. La manière anglaise s'y fait sentir dans toute la puissance de sa méthode, et l'on retrouve là ces beaux types de figure, qui seuls sont étudiés, au milieu d'un déluge de *flons flons* et d'ébauches indécises. Il y a de fort beaux portraits sortis du pinceau ou du crayon de M. Rochard. Nous avons surtout examiné avec attention un pastel de notre peintre de marines, M. Francia, qui est une œuvre remarquable comme modelé et comme puissance de ton, deux choses qu'il est fort difficile d'atteindre dans ce genre de dessin. Nous avons vu aussi de charmantes miniatures pleines de fraîcheur et de délicatesse. M. Rochard est un artiste distingué, qui fera bien de rester parmi nous.





force de rapiécer les vieux lambeaux d'une institution vermoulue, on en est arrivé à ne plus avoir d'école de gravure en Belgique. Il y a des gens qui appellent cela une rénovation, une réorganisation! Il y avait des éléments de succès, on les a détruits; il y avait des élèves, il n'y en a plus, ou du moins il y en a si peu, que c'est à peine s'il faut en parler. On a laissé une école particulière s'élever à côté de l'école du gouvernement, parce que, malgré les avis qui lui ont été successivement donnés, le gouvernement n'a pas voulu tailler dans le vif en opérant une réorganisation prompte et efficace, parce qu'il n'a pas su s'entourer d'hommes capables, parce qu'enfin il n'a pas su assurer, par des publications sérieuses et gouvernementales, une existence positive à toute cette pépinière d'artistes, qu'il avait conviés à ce festin de l'art xylographique, où beaucoup ont été appelés, mais où peu ont été élus. On ne peut pas dire que ce sont les conseils qui lui ont manqué; vingt fois nous avons demandé la réorganisation sur une vaste échelle; vingt fois nous avons dit au gouvernement : « Nommez donc des professeurs *ad hoc;* entourez-vous donc d'hommes spéciaux. » Aussi, l'école de gravure sur bois, autrefois si florissante du temps où les Madou, les Lauters, les de Keyser, etc., déposaient leurs inspirations sur ces immortelles petites planches que l'on retrouve dans les *Scènes de la vie des peintres*, l'école, dis-je, est-elle aujourd'hui réduite à aller s'enfouir dans les catacombes d'une académie sans mouvement et sans vie. L'inertie de ce corps, prodigieusement savant,



portera bientôt naturellement ses fruits. Les belles planches deviendront rares comme les beaux jours; et, excepté les frères Brown, qui sont des artistes hors ligne, il ne sortira rien de bon de ce système-éteignoir, où il n'y aura ni combinaison artistique, ni travaux grandioses, ni, par conséquent, émulation possible. On fera peut-être des académiciens, mais on ne fera jamais des artistes.

L'école de gravure au burin a fait quelques progrès depuis la dernière exposition, nous nous plaisons à le reconnaître.

Après lui avoir répété sur tous les tons qu'elle n'était pas assez nationale, l'école, envisagée au point de vue de l'enseignement, a pris une autre direction, et, pour la première fois depuis qu'il y a des expositions publiques, nous avons pu voir les œuvres de nos artistes reproduites par des procédés qui s'allient parfaitement à la manière de peindre de chacun d'eux. Ainsi, le *Christ en croix* de Van Dyck et une *Sainte Famille* d'après M. Mathieu, directeur de l'académie de Louvain, ont-ils été reproduits à la *manière noire*. La critique s'est tue, en général, sur ces œuvres, et elle a eu raison, car elles sont loin d'être irréprochables. Toutes deux sont mal comprises comme couleur, et toutes deux ont précisément les défauts de leurs qualités. Le *Christ* de Van Dyck, qui est admirable en peinture, est terne dans l'œuvre du graveur, tandis que la *Vierge* de M. Mathieu, qui, certes, est loin d'approcher de la couleur de Van Dyck, est excessivement brillante. Quand nous disons *brillante*, le mot est impropre; cette planche est noire et blanche, et ce n'est pas là ce qui constitue la puissance, la vigueur du coloris. La planche de Van Dyck, au contraire, est voilée par une sorte de demi-teinte grise qui ôte de la vigueur à l'aspect, du nerf à la gravure. Nous sommes donc forcé de conclure que les artistes qui ont interprété ces deux planches, toutes passables qu'elles sont, n'ont pas compris la valeur des tons de la peinture des deux maîtres qu'ils avaient sous les yeux.

Le burin a eu plus de succès. Il est sorti quelques bons élèves de l'école de Bruxelles, et M. Werzwyvel qui appartient à l'école d'Anvers, — à M. Wappers pour le dessin, à M. Corr pour la gravure, — est un burineur habile qui promet à la Belgique un artiste distingué. *L'Ange du bien et l'Ange du mal* est même la seule planche qui sorte réellement de la ligne ordinaire. Elle tient un peu par la facture de la manière anglaise, mais ce n'en est pas moins une belle œuvre, digne des plus grands encouragements.

L'un des meilleurs élèves de l'école de Bruxelles est M. Devachez. Il est facile de juger de son savoir-faire par la planche de la *Psyché*, gravée par lui d'après M. Fraikin, planche qui fait partie de cet *Album*. C'est finement dessiné et finement buriné.

MM. Franck, Meunier et Delboëte ont également exposé quelques œuvres qui dénotent, non pas un talent complétement fait, mais au moins d'heureuses dispositions.

Nous ne parlerons pas du maître; tout le monde sait que M. Calamatta est un homme habile du burin par excellence, mais dont le talent est sec et froid. Le *Portrait de Lamennais* est une œuvre que nous connaissons depuis longtemps, et son *Fourier* est une de ces esquisses à moitié terminées, dont le dessin correct fait le principal mérite.

MM. Forster et Martinet ont eu les honneurs de la gravure au burin: M. Forster avec son beau *Portrait de la reine d'Angleterre*, d'après Winterhalter; M. Martinet avec son *Chancelier Pasquier*, d'après Horace Vernet. C'est à ce dernier artiste que M. Gallait a confié l'exécution de son *Comte d'Egmont*, pour un éditeur de Leipzig.

C'est vraiment une chose étrange que cette sorte d'indifférence affectée par le gouvernement pour l'école de Bruxelles. Quoi! une œuvre saillante est sortie de l'école de peinture de Bruxelles, et le gouvernement n'a pas dit : « Cette œuvre saillante sera exécutée par moi, pour mettre mon école de gravure à la hauteur de l'école de peinture. » Le gouvernement a mieux aimé laisser la gloire à l'Allemagne d'avoir fait éditer le premier de ses artistes par un des meilleurs graveurs de France, M. Martinet. Pauvre école de gravure! On a voulu faire des économies d'argent, et je crains bien que l'on n'ait fait que des économies de gloire pour le pays!



tions au gouvernement adresseront *au président du jury des récompenses pour l'exposition nationale des objets d'art à Bruxelles* une demande indiquant la désignation et le prix des objets offerts.

Art 17. Le jury des récompenses arrête la liste des ouvrages dont il estime que l'acquisition peut être proposée au gouvernement et il en indique le prix. Ce prix ne peut, dans aucun cas, être supérieur à celui qui est demandé par l'artiste.

Art. 18. Nulle acquisition pour compte de l'État ne peut être proposée à titre d'encouragement. Le jury est tenu de ne comprendre sur sa liste que les ouvrages qui, par leur mérite éminent, paraissent dignes de figurer au Musée national.

Art. 19. Il est décerné des médailles aux artistes qui ont mérité cette récompense honorifique.

Elles sont de deux classes.

La médaille ordinaire est en vermeil : elle est décernée aux artistes qui ont fait preuve d'un talent distingué.

La médaille de première classe est en or. Elle est exclusivement réservée aux artistes qui, par la supériorité incontestable de leur talent, ont mérité une distinction extraordinaire.

Aucune médaille n'est donnée à titre d'encouragement.

Art. 20. La médaille d'or n'est décernée qu'une fois au même artiste, pour des objets rentrant dans une même division des beaux-arts.

La médaille de vermeil ne peut être attribuée à l'artiste qui a obtenu la médaille d'or dans quelque genre que ce soit.

Il n'est pas décerné de médaille à l'artiste qui, en cette qualité, a déjà obtenu la décoration de l'ordre de Léopold.

Art. 21. Il peut être accordé des encouragements pécuniaires aux artistes qui, sans avoir encore acquis des titres à une récompense honorifique, ont néanmoins fait preuve de talent et de progrès soutenus.

Ces encouragements ne sont accordés qu'à des artistes belges.

Art. 22. Il ne peut être accordé d'encouragement pécuniaire pour des objets vendus.

Art. 23. Le ministre de l'intérieur fait connaître au jury la somme qui peut être affectée aux encouragements pécuniaires.

Le chiffre de l'encouragement proposé ne peut excéder mille francs ni être inférieur à deux cents.

Art. 24. Le jury des récompenses transmet ses propositions au ministre de l'intérieur, avant le 15 septembre.

Art. 25. La proclamation des achats, des récompenses et des encouragements, a lieu publiquement pendant les fêtes de septembre.

De l'exposition des objets.

Art. 26. Les dix premiers jours après l'ouverture de l'exposition, personne n'y est admis que moyennant une rétribution d'un franc.

La rétribution est fixée à un demi-franc pour les jours suivants. Cependant, à partir du onzième jour, les salons sont ouverts gratis au public le dimanche et le jeudi de chaque semaine, et, pendant les anniversaires des journées de septembre, de midi jusqu'à quatre heures.

Les artistes exposants, les membres de la commission directrice et ceux des deux jurys, reçoivent une carte d'entrée personnelle pour toute la durée de l'exposition.

Cette carte est supprimée, si elle est présentée par une personne qui n'y a pas droit.

Art. 27. A l'exception des personnes que leurs fonctions y appellent, nul ne peut être admis au salon avant le jour d'ouverture.

Les artistes ne sont admis à vernir leurs tableaux ou à laver leurs ouvrages de sculpture en marbre que le jour même de l'ouverture du salon, depuis le lever du soleil jusqu'à la dernière demi-heure qui précède cette ouverture.

Art. 28. Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture.

Art. 29. Les artistes doivent retirer leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture de l'exposition. Ils peuvent désigner leurs mandataires ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 30. Lors du dépouillement des bulletins pour la formation des deux jurys, les enveloppes sont détruites immédiatement après leur ouverture. Toutefois, il est tenu note des artistes qui ont envoyé des bulletins.

Art. 31. Les bulletins ne sont ouverts et dépouillés qu'après avoir été réunis et comptés.

Si une enveloppe contient deux ou plusieurs bulletins, ils sont tous anéantis. Mention en est faite au procès-verbal.

Art. 32. Chaque jury nomme son président et son secrétaire.

Art. 33. Les décisions des jurys sont prises à la majorité absolue des voix des membres présents. En cas de partage, la proposition est censée rejetée.

Les jurys ne délibèrent que si les deux tiers au moins de leurs membres sont présents.

Art. 34. Nul artiste faisant partie de l'un des jurys ne peut prendre part ni être présent à la délibération ou au vote, sur ce qui le concerne personnellement. Il est fait au procès-verbal mention expresse de son abstention.

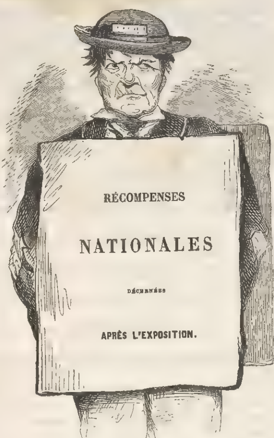
Art. 35. Les membres du jury prennent l'engagement de garder le secret sur les opinions, les propositions et les votes de leurs collègues, ainsi que sur le résultat négatif du scrutin, auquel pourrait avoir donné lieu la proposition d'un achat, d'une récompense ou d'un encouragement.

Art. 36. Les frais de l'exposition, y compris les achats d'objets exposés, sont couverts par une allocation du gouvernement et par les autres ressources offertes par l'exposition elle-même. Les dépenses sont soumises à l'approbation préalable du ministre de l'intérieur, auquel il en est, ensuite, rendu un compte régulier.

Bruxelles, le 15 juillet 1848.

Ch. Rogier.





Par arrêtés royaux, en date du 24 septembre, ont été nommés chevaliers de l'ordre de Léopold :

MM. Fraikin, statuaire; Achenbach, peintre paysagiste; Mathieu (Lamb.), peintre d'histoire; Hunin (Aloys), peintre de genre.

Des médailles d'or ont été décernées à

MM. Dumont (Joseph), architecte, à Bruxelles, pour ses dessins d'architecture;
Hamman (Édouard), peintre, à Ostende, pour son tableau représentant : La lecture pantagruélique;
Portaels (Jean), peintre, à Gand, pour son tableau représentant : La sécheresse en Judée;
Tschaggeny (Edmond), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant: Une femme poursuivie par un taureau;
Verzwyvel (Michel), graveur, à Anvers, pour sa gravure représentant : L'ange du bien et l'ange du mal;
Dumont (Auguste), sculpteur, à Paris, pour sa statue représentant : Une jeune fille ajustant des fleurs dans ses cheveux;
Jaquet (Joseph), sculpteur, à Bruxelles, pour l'ensemble de ses ouvrages exposés sous les n°s 487, 488 et 489;
Robert (Alexandre), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Luca Signorelli, célèbre peintre italien, faisant le portrait de son fils, mort accidentellement;
Robert-Fleury, peintre, à Paris, pour son tableau représentant: Jane Shore, condamnée comme adultère et comme sorcière, est en butte aux insultes;
Robie (Jean), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant des fleurs;
Schubert (J.), dessinateur, à Bruxelles, pour ses portraits lithographiés;
Roelofs (W.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une vue prise dans la Gueldre;
Kindermans (J.-B.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant un paysage : Vue prise dans la vallée de l'Emblève (Ardennes);

MM. Lauters (Paul), dessinateur, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Vue de l'Aremberg, et pour ses pastels;
Bouré (Paul), sculpteur, à Bruxelles, pour sa statue représentant : Un sauvage surpris par un serpent.

Des médailles en vermeil ont été décernées à

MM. Bilders (J.-B.), peintre, à Utrecht, pour son tableau représentant un paysage près de Nimègue;
Bohm (Auguste), peintre à Paris, pour son tableau représentant : Une vue prise aux environs de Chevreuse;
Brown (William), graveur, à Bruxelles, pour ses différentes gravures sur bois;
Bruls (L.), peintre, à Rome, pour son tableau représentant : L'enfant malade;
Capalti, peintre, à Rome, pour son tableau représentant : Un portrait;
Chauvin (A.), peintre, à Liége, pour son tableau représentant : Les bourgmestres Beckmann et Laruelle;
Daniel, sculpteur, à Paris, pour sa statue représentant Cléopâtre;
De Cuyper (L.), sculpteur, à Anvers, pour sa statue représentant : Une jeune mère canadienne répandant son lait sur le berceau de son enfant;
De Marneffe (F.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une cascatelle;
De Cuyper (P.-J.), sculpteur, à Anvers, pour sa statue représentant : Une sainte famille;
Ducaju (J.), sculpteur, à Anvers, pour son groupe représentant : Les derniers moments de Boduognat;
Fourmois (F.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une bruyère dans le grand-duché de Bade;
Franck, élève de l'école royale de gravure de Bruxelles, pour ses gravures exposées sous les n°s 375 à 378;
Guffens (Godefroid), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Pansius et la bouquetière;
Julin, à Liége, pour ses camées;
Lecomte (Émile), à Paris, pour son tableau représentant : Le comte Ugolin et ses enfants;
Lies (Joseph), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : L'embarquement;
Mertz (J.-C.), peintre, à Amsterdam, pour son tableau représentant : La mère heureuse;
Ouvrié (Justin), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : La vue de la Grand'Place à Ypres;
Pignerolle (Charles-Marcel), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : La fiancée d'Alvito;
Pommayrac (Paul de), peintre, à Paris, pour ses miniatures;
Ruyten (J.), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Le charlatan à une kermesse flamande;
Somers (Louis), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Adrien Wellaert, de Bruges, dirigeant une de ses compositions musicales;
Stevens (Joseph), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les mendiants, ou Bruxelles le matin;
Vanderkerckhove (Jean), sculpteur, à Anvers, pour son groupe en plâtre, représentant : Vénus et l'Amour;
Van Lerius (Joseph), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : La chute de l'homme;
Comte (P.-C.), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : Les derniers moments de Cinq-Mars;
Coomans (Joseph), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : La dernière charge d'Attila à la bataille de Châlons-sur-Marne;
De Backer (F.-V.-T.), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Un berger de la Campine racontant une histoire à ses deux filles;
De Vigne-Quyo (P.), sculpteur, à Gand, pour le buste en marbre de feu Jean-Baptiste Willems;

MM. Dillens (Adolphe), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Les cinq sens;
Luckx, peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les plaisirs de la famille;
Marschouw (C.), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Une fête villageoise;
Scheffer (Henri), peintre, à Paris, pour son tableau représentant : Le Christ et la Vierge;
Storms (Jules), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Le retour du croisé;
Tuerlinckx (Louis), peintre, à Anvers, pour son tableau représentant : Les affections d'une vieille fille;
Van Meer (Charles), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Le marchand de gibier;
Coulon (Louis), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les poissons rouges;
Van Linden, sculpteur, à Paris, pour son buste en marbre représentant : Le Christ, et sa statuette en marbre représentant : La Vierge;
Hendrickx (Henri), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Les Macédoniens anéantis par Belgius;
Jehotte (Constant), graveur, à Liége, pour ses médailles;
Quinaux (Joseph), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une vue prise dans les Ardennes;
Roffiaen (François), à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une chute de l'Aar dans les hautes Alpes;
Tavernier (J.), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : Une nuit d'été;
Van Maldeghem (Eugène), peintre, à Bruxelles, pour son tableau représentant : L'Assomption de sainte Marie;
Wallays (E.), peintre, à Bruges, pour son tableau représentant : Louis VIII, roi de France, etc.

Par un autre arrêté en date du 27 novembre 1848, des encouragements pécuniaires sont accordés aux artistes dont les noms suivent :

LÉOPOLD, Roi des Belges,

Revu les articles 31, 32 et 33 de notre arrêté du 5 avril 1848;
Vu l'article 3 de notre arrêté du 16 juin 1848;
Vu les propositions faites par le jury des achats et des récompenses de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848, pour la répartition des encouragements pécuniaires;
Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Il est accordé, à titre d'encouragement, à l'occasion de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848, savoir, à :
M. Dutrieux (Amable), artiste sculpteur, une somme de cinq cents francs, à charge d'exécuter, en grand, sa statue en plâtre : la Bacchante;
MM. Vanden Kerckhove (Louis), artiste sculpteur, une somme de trois cents francs;
Swiggers, artiste sculpteur, une somme de trois cents francs;
Jacquet, cadet, artiste sculpteur, une somme de deux cent cinquante francs;
Meuldermans (J.), artiste sculpteur, une somme de deux cent cinquante francs;
Van Oemberg (Ch.), artiste sculpteur, une somme de deux cents francs;
Bottemane (Félicien), artiste sculpteur, une somme de deux cents francs;
Manche (Émile), artiste peintre, une somme de trois cents francs;
Soubre (Charles), artiste peintre, une somme de trois cents francs;
Degroux (Charles), artiste peintre, une somme de deux cent cinquante francs;
Braun (Isidore), artiste peintre, une somme de deux cents francs;
Becker (Léon), artiste peintre, une somme de deux cents francs;
Minquet (André), artiste peintre, une somme de deux cents francs;
Angus (John), artiste peintre, une somme de deux cents francs;
Roelandt (Édouard), artiste peintre, une somme de deux cents francs;
Weiser (Bernard), artiste peintre, une somme de deux cents francs;
Devachez, graveur, une somme de deux cent cinquante francs;
Van Reeth, graveur, une somme de deux cent cinquante francs;
Demannez, graveur, une somme de deux cent cinquante francs;
Hemeleir, graveur, une somme de deux cents francs.

Art. 2. La somme de cinq mille francs (5,000 fr.), montant des allocations précitées, sera imputée sur les fonds de l'exposition nationale des beaux-arts de 1848.

Art. 3. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 27 novembre 1848.

LÉOPOLD.

Par le Roi :

Le ministre de l'intérieur,

Ch. Rogier.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

ORDRE DES PLANCHES.

(Avis au relieur.)

FIN.





PSYCHÉ APPELANT L'AMOUR À SON SECOURS.

GRAVÉ A L'ECOLE ROYALE DU GOUVERNEMENT



